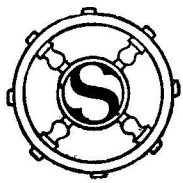
Stubenrauchs deutsche Grundrisse

Die Schwarze Reihe:

Deutsche Kultur

Band 1



Der Schicksalsweg der deutschen Dichtung

Von

Dr. Hans W. Hagen

1938

Herbert Stubenrauch Verlagsbuchhandlung / Berlin

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten
Copyright 1938 by Herbert Stubenrauch Verlagsbuchhandlung Berlin
Druck: Bibliographisches Institut AG., Leipzig
Printed in Germany

Dieses Buch wurde in die NS.-Bibliographie aufgenommen

Inhaltsübersicht

Vorwort 7
Der Schicksalsweg der deutschen Dichtung 9
A. Die germanische Zeit 10
B. Die höfisch-mittelalterliche Zeit 12
1. Der Kampf um das höfisch-mittelalterliche Weltbild 12
2. Die staufische Klassik 16
a) Die Vorboten 16
b) Die Epen der staufischen Klassik 18
c) Der Minnesang 21
d) Das Volksepos 23
e) Die Nachfahren der staufischen Klassik 25
3. Die Mystik 28
C. Die aufgeklärte Zeit 30
1. Der Kampf um das aufgeklärte Weltbild 30
a) Renaissancebestrebungen 30
b) Die Reformation 33
c) Der Meistergesang 34
d) Das Barock 34
2. Der Durchbruch der Aufklärung 37
a) Die geistigen Grundlagen des aufgeklärten Weltbildes 37
b) Der aufgeklärte Rationalismus 40
c) Der Sturm und Drang 45
3. Die Weimarer Klassik 47
a) Goethe 47
b) Schiller 49
4. Die Romantik 50
5. Der Realismus 56
6. Der Naturalismus und die Auflösung des aufgeklärten Weltbildes 62
D. Die Gegenwart 66
1. Die Grundlagen 66
2. Die Vorkriegsgeneration 67
3. Die Kriegsgeneration 69
4. Die Nachkriegsgeneration 72

Vorwort

Auf dem vorgezeichneten Raum können nur die Grundlinien abgesteckt werden, in denen der Schicksalsweg unserer deutschen Dichtung verlaufen ist. Es kommt hier nicht so sehr darauf an, möglichst viele Namen aufzuzählen oder allen Unterströmungen nachzugehen oder jeden Stern vierter oder fünfter Größe noch heranzuziehen, bloß weil man vielleicht der wirklich vorwärtsdrängenden geistigen Erobererschicht die breite beharrende Masse entgegenstellen möchte. Das alles, wie auch die gewiß interessante Herausarbeitung von Wechselbeziehungen und Einflußnahmen der einzelnen Dichter oder ganzer Länder aufeinander sind doch alles Ergebnisse von liberalistischen Anschauungen.

Hier dagegen soll der Versuch gemacht werden, die Grundzüge abzustecken zu einer einmal zu schreibenden heroischen Geistesgeschichte in dem Sinn, daß wir heute die Entfaltung der deutschen Dichtung erkennen einmal als artgemäßen Ausdruck in der germanischen Zeit und dann als einen Geisteskampf unserer Artung mit den internationalen Ideen des Christentums im Mittelalter und der Aufklärung. Heute stehen wir im Ablösungskampf von diesen beiden artfremden Geistesmächten und beginnen damit die vierte Epoche unserer Kulturgeschichte.

Die Einteilung in drei große, heute abgeschlossene Kulturzeiten und die Ergänzung durch die vierte Epoche, die wir jetzt neu beginnen, mag diejenigen Leser etwas überraschen, die bisher nur solche Darstellungen kannten, die in aufgeklärter Geschichtsanschauung den Weg der deutschen Dichtung als eine gerade Entwicklung zum eignen Standort des Betrachters hin geschildert haben. Aber damit ist in unserem Augenblick des Neubeginnes niemandem geholfen. Aus unserer geistigen Freiheit der Geschichte gegenüber, die wir aus der inneren Überwindung des Christentums und der Aufklärung schöpfen, vermögen wir erst

alle Zeiten der deutschen Geistesgeschichte gerecht zu würdigen. Jede hat ihren Wert, jede wurde unser Schicksal, keine aber ist mehr lebenswirksam in dem Sinne, daß sie heute unmittelbar nachgelebt oder dichterisch im Stil und mit den Mitteln ihrer Zeit gestaltet werden könnte. Alle Geschichtsabschnitte sind heute nur noch in ihrer geschichtlichen Bedeutung fruchtbar, werden aber gerade in dieser Beschränkung dazu befreit, alle Kräfte und Gehalte aufzudecken, die jede richtig erkannte und genützte Geschichte in sich schließt.

Die Literaturgeschichte wird hier auch nicht mehr als Selbstzweck erkannt und dargestellt, wie es eine liberalistische Geschichtsschreibung getan hat, sondern die Einteilungsgrundsätze für die innerlich zusammengehörenden größeren Zeitspannen werden aus den übergeordneten Zusammenhängen heraus abgelesen, in denen sich der deutsche Mensch in seiner Weltschau grundsätzlich verschieden begriff. So gesehen ist die geistige Standortbesinnung des deutschen Menschen in der germanischen Zeit anders geartet als im Mittelalter, in der Aufklärung oder in der Gegenwart. Diese höheren Ordnungsgrundsätze ergeben dann auch die Zeiteinteilungen für die weiteren Gebiete der Kulturgeschichte überhaupt. Die Literaturgeschichte wird so zum Spiegel, den ein Teil der gesamten deutschen Schicksalsgeschichte auf diese zurückwirft.

Die Kapitelüberschriften lehnen sich mit Absicht an überkommene Begriffe an. Sie sollen nur die Zeitspannen umgrenzen und den Standort des Menschen in ihnen andeuten. Die Gefühlsinhalte und die Wertungen, die wir allen Zeiten von unserem Standort aus beilegen, kann man nicht in ein Wort zusammenfassen, ohne Gefahr zu laufen, ungerecht zu werden.

Die Schrift ist ein Versuch, die deutsche Literaturgeschichte darzustellen aus einer inneren Freiheit heraus allen vorausgegangenen Kulturzeiten gegenüber. Sie ist kein Einführungsbuch, sondern setzt beim Leser schon eine gewisse Kenntnis des Stoffes voraus. Dann aber, hoffe ich, wird sie das geschichtliche Bild in ein neues Licht rücken und gleichzeitig den Glauben stärken für den Dienst am Neubeginn unserer anbrechenden Kulturzeit.

Der Schicksalsweg der deutschen Dichtung

Begriffsbestimmung und Einteilungsgrundsatz

Die Kultur eines Volkes ist der Ausdruck seiner Seele auf dem Gebiet des Schöpferischen. Den unmittelbarsten und eindeutigsten Ausdruck aber findet sie in ihrer Literatur. In ihr spricht das Volk seine Gedanken aus, jedem verständlich und durch die Bindung an das Wort eindeutig. In der bildenden Kunst und Musik ist diese unmittelbare Verstandesbezogenheit nicht gewährleistet, da der Werkstoff dieser Künste nicht das gedanklich festgelegte Wort ist.

Unter Literatur versteht man einmal im weiteren Sinne das gesamte in Worten niedergelegte Schriftgut. Danach müßte zur Literaturgeschichte ebenso die eigentliche Geschichte gehören wie auch die Philosophiegeschichte usw. Im engeren Sinne hat sich aber mit dem Begriff der Literaturgeschichte der Begriff der Dichtungsgeschichte verbunden. In diesem engeren Sinn sei Literaturgeschichte auch hier verstanden.

Das nationalsozialistische Geschichtsbewußtsein läßt uns den Ablauf unserer Literaturgeschichte anders erschauen als die voraufgegangenen Zeiten. Gerade die Erkenntnis, daß wir uns an einem kulturellen Neubeginn wissen, leiht uns eine Toleranz aus innerer Freiheit allen bisherigen literarischen Epochen gegenüber.

Wir erkennen drei große, abgeschlossene Kulturzeiten, bedingt durch drei ideell verschiedene Ausrichtungen des deutschen Lebensgefühls, das seinen Ausdruck in der Literatur gefunden hat:

A. Die germanische Zeit

Das germanische Leben verläuft in den Ordnungen von Gefolgschaft und Sippe. Diese Zeit, in ihren Anfängen nicht erkennbar, schließt mit dem Einbruch des Christentums in Deutschland rund um das Jahr 800 nach der neuen Zeitrechnung.

B. Die höfisch-mittelalterliche Zeit

Sie ist bestimmt durch die geistige Auseinandersetzung zwischen der Idee des Rittertums als einer Abwandlung des germanischen Gefolgschaftsideals mit der Idee des Christentums. Sie hat ihren Höhepunkt in der staufischen Klassik rund um das Jahr 1200.

C. Die aufgeklärte Zeit

Sie ist bestimmt durch die Anschauung vom Menschen als einem Einzelwesen, das seine sittliche und künstlerische Kraft aus sich selbst nimmt. Der sittlich, künstlerisch und geistig eigengesetzliche Mensch ist Mittelpunkt der Welt. Diese Zeit findet ihren höchsten Ausdruck in der Weimarer Klassik Goethes und Schillers um 1800.

D. Die Gegenwart

Sie ist bestimmt durch die Erkenntnis, daß der Mensch schicksalhaft in Bindungen steht. Dieser rassisch gebundene und sittlich seinem Volk verpflichtete Mensch erlangt durch die Bejahung dieser Bindungen die innere Freiheit zur Gestaltung seiner Gegenwart und ist so Ausgangspunkt für die Neuausrichtung unserer Kultur.

A. Die germanische Zeit

Schon die ersten Berichte über unser Volk wissen von Liedern, ohne uns allerdings ein tieferes Eindringen in ihre Wesensart zu erlauben. Erst für die Zeit um das Jahr 500 nach der Zeitwende hören wir von den drei großen Gattungen der germanischen Dichtung: dem Heldenlied, dem Preislied und der Totenklage. Nicht die breite Schilderung der Begebenheiten ist das Ziel dieser Dichtung, sondern die Herausarbeitung der inneren Haltung. Und diese ist von heldischer Tragik umwittert. Der diesen Gehalten allein gemäße Stil ist ebenfalls knapp, verhalten. Jede Zeile faßt einen Gedanken, ist in sich geschlossen. Diesem klaren Zeilenstil der Dichtung entspricht die klare Linienführung in den Zierformen der Gebrauchskunst. Wie in der Dichtung nicht der Mann beschrieben, sondern von seiner

Tapferkeit erzählt wird, die sein Wesen, seine Idee bestimmt, so wird in den Fibeln nicht der wirkliche Adler gestaltet, sondern die königliche Idee des Adlers nachzuschaffen gesucht.

Auf dem Höhepunkt, schon vereinzelt mit den Merkzeichen des neuen Stiles versehen, ist uns wie durch ein Wunder das Hildebrandslied überliefert, das uns die Grundwerte dieser Zeit erkennen läßt.

Das Leben des Germanen verläuft in den beiden Ordnungen der Sippe und der Gefolgschaft. Die Sippe erhält den Stamm, gewährleistet den Besitz der germanischen Edelinge und Großbauern. Doch dieses alltägliche Leben wird nicht in die Höhe der Kunst gehoben. Hier wird in unbedingter Pflichterfüllung die tägliche Tat getan, die Bestand und Ordnung des Lebens sichert. Aber über ihr schwebt das Außerordentliche, die Gefahr. Und diese Gefahr verlangt zu ihrer Überwindung den heldischen Einsatz des Kämpfers. Erst das heldische Leben, das sich im Bereich des Außerordentlichen vollzieht, wird besungen. Der Mann bewährt sich im Kampf, seine sich stets treu bleibende innere Haltung ist Gegenstand der Dichtung. Nicht der Erfolg entscheidet, sondern gefordert wird die Treue zu sich selbst, die Reinerhaltung der Ehre als des höchsten sittlichen Begriffs des germanischen Lebens. Die germanische Tragik ist darin begründet, daß der Held wissend, aber in stolzer Bejahung seines Geschickes, sein inneres Gesetz der Ehre erfüllt.

Gerade am Hildebrandslied können wir diese germanische Wertung am besten ablesen: Vater und Sohn treffen aufeinander in getrennten Lagern. Der Vater erkennt, daß er seinen Sohn vor sich hat. Aber er muß gegen sein Sippengefühl sich dem Sohn zum Kampf stellen, als dieser, in der Meinung, der Vater sei längst tot, dessen Geschenke ausschlägt und ihn beleidigt. Da geht Gefolgschaftsverpflichtung vor Sippenbande, und das Bruchstück läßt das tragische Ende ahnen.

Dieses Lied muß in der Erhellung der germanischen Zeit und ihrer sittlichen und stilistischen Grundlagen über den beklagenswerten Mangel hinweghelfen, den uns die Zerstörungswut einer fanatisierten Priesterkaste im 9. Jahrhundert bereitet hat, als sie das von Karl dem Franken und seinem Kreis gesammelte Liedgut planmäßig vernichtete, um auf diesem Diebstahl am Geisteserbe den allein-kulturbringenden Anspruch der Kirche zu erheben. Wenn das Lied auch nur als Bruchstück auf

uns gekommen ist, so zeigt es doch in der unbeirrten Haltung seiner Helden, in seinem knappen, stabreimenden Zeilenstil, den schon hie und da der neue Hakenstil durchbricht, alle Größe und Schönheit der germanischen Heldendichtung und läßt uns so die planmäßige Ausmerzung des gewiß reichen germanischen Liedgutes um so schmerzvoller und empörter bedauern.

Dem Zeilenstil folgt nun in der Zeit der Auflösung der ideellen Spannung zwischen den geistigen Polen von Sippen- und Gefolgschaftsordnung der Haken- oder Bogenstil, wie er besonders dann im „Heliand" entgegentritt.

Sprachlich gehören der Heliand und andere Werke („Genesis", Otfrieds Evangelienharmonie, Muspilli, Wessobrunner Gebet) noch zur althochdeutschen Zeit, gehaltlich aber stehen sie schon in der Auseinandersetzung und im Kampf um das neue Weltbild.

Aus der germanischen Zeit sind neben diesem Bruchstück nur einzelne Rätsel und die Merseburger Sprüche auf uns gekommen. Doch können wir die Edda für die Erkenntnis unserer Vorfahren einsetzen und so ein vollkommenes Bild von der Geistigkeit dieser Zeit erlangen.

Und noch einmal wird die seelische Grundhaltung der Germanen mittelbar beleuchtet durch ihren gefühlssicheren Abwehrkampf gegen das Christentum und die nur langsame seelische und geistige Gewöhnung an die neue Religion.

B. Die höfisch-mittelalterliche Zeit

1. Der Kampf um das höfisch-mittelalterliche Weltbild

Jeder große Gedanke wird im Kampf geboren.

Nicht nur unser gegenwärtiges Weltbild entsteht und setzt sich durch im Kampf gegen alte Mächte, sondern sowohl das mittelalterlich-höfische als auch das aufgeklärte Weltbild brauchten Jahrzehnte und Jahrhunderte zu ihrem Durchbruch.

In die Geisteswelt der Germanen, wie sie das Hildebrandslied unmittelbar und die Sagas und die Edda mittelbar uns erkennen lassen, trat nun die Botschaft von der Nächstenliebe und die Forderung der Hingabe. Der germanische Grundbegriff

allen sittlichen Lebens, die Ehre, wurde entthront, der Lebenserfüllung folgte der Gedanke einer Erlösungsreligion, aufgebaut auf dem Bild der Erde als Jammertal. Diese im stärksten Gegensatz zu germanischem Wesen stehende Lehre mußte nicht nur politische, sondern auch gewaltige seelische Widerstände hervorrufen.

Die Werke aller großen Dichter diese ersten Zeit eines weltanschaulichen Umbruches, besonders aber der „Heliand" und Otfrieds „Evangelienharmonie", sind Marksteine auf dem Wege der versuchten gegenseitigen Angleichung von Christentum und germanischer Rassenseele.

Dieser Rassenseele das Ideal eines duldenden, verzeihenden Gottes und des Weltverzichts zu predigen, wäre auf Widerstand gestoßen. Die Kämpfe der Stedinger und Wittekinds lassen ahnen, wie stark das Volk an seiner lebenbejahenden und lebenerfüllenden Weltvorstellung hing, obwohl man uns heute stets einreden möchte, die germanischen Göttervorstellungen, die man sich überhaupt nicht in einem transzendenten Sinne denken darf, wären nicht mehr lebenswirksam gewesen und hätten nur darauf gewartet, ihren Platz in der Seele der letzten Germanen an den neuen Gott abzutreten.

Einer solchen Ansicht steht die größte Dichtung der Zeit, der „Heliand", entgegen. In diesem Epos wird die neue Lehre eingedeutscht. Christus wird ein „truchtin", ein Gefolgsherr, seine Jünger sind Gefolgsleute. Die kriegerische Aufwallung, mit der Petrus dem Malchus das Ohr abschlägt, ist dem Dichter ein willkommener Anlaß, Petrus als tapferen Schwertdegen herauszustellen. (Wie germanisch selbst im Hochmittelalter der wahrhaft deutschbewußte Künstler noch dachte, zeigt die Darstellung der Gefangennahme Jesu am Lettner des Naumburger Domes, wo auch das Hauptgewicht auf die Tat Petri gelegt wird. Es mutet diese Szene wie eine Verbildlichung der Stelle aus dem „Heliand" an.) Dagegen wird der Verrat Petri möglichst vertuscht, weil er jedem germanisch Denkenden unvorstellbar war. Dem germanischen Schicksalsglauben und dem Bewußtsein der Unentrinnbarkeit aus diesem Schicksal, das der Held innerlich bejaht und erfüllt, entsprach die Tragik des Lebens Christi, der ebenso wissend dem Tod entgegenschritt wie die Helden der germanischen Zeit, oder wie Hagen noch im Nibelungenlied wissend zu Kriemhild nach Etzelburg fährt. „Die wir nun todgeweiht fahren, fern

werden wir sterben", diese Stimmung liegt auch über Christus im „Heliand". Hier war die innere Berührung beider Weltbilder, von hier aus konnte die äußere Angleichung der Lebensbeschreibungen vor sich gehen. *Aber sie geschah zugunsten der germanischen Vorstellungswelt.* Ob nun diese Ausdeutung im germanischen Sinn eine bewußte Einfängerei war, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Die Person des Auftraggebers Ludwigs des Frommen spricht ebenso dafür wie die freie Gestaltung der Dichtung aus germanischem Geist dagegen spricht. Uns ist der „Heliand" ebenso wichtig, wie es die Eindeutschungen der spätmittelalterlichen Maler sind, die auch die Lebensgeschichte Christi in den deutschen Raum und die deutsche Seele hineinschauten.

Neben diesem Epos an der Schwelle des neuen Zeitalters, das den Kampf der beiden Weltbilder am deutlichsten und noch am ausgewogensten zeigt, stehen die anderen Werke dieser Übergangszeit: das „Muspilli", Bruchstück einer Weltuntergangsdichtung, und das „Wessobrunner Gebet". Alle diese Werke sind noch im germanischen Stabreim und Hakenstil gehalten. Erst das nächste große Epos, Otfrieds „Evangelienharmonie" (zwischen 863 und 872 vom Mönch Otfried von Weißenburg geschrieben), zeigt als eine der ersten deutschsprachigen Dichtungen den damals eindringenden Endreim am Schluß seiner (Otfriedschen) Langzeilenpaare. So verquickt sich die germanische Langzeile mit dem neuen Klangelement des Endreimes. Otfried wurde lange als pedantischer Schreiber hingestellt. Erst unsere Zeit hat ihn in seinem Schwellengefühl entdeckt und richtig zu würdigen gewußt. Und da erkannte man in Stellen wie Mariä Verkündigung (I, 5) die lyrische Kraft des Dichters, dem in seiner Zeit und den folgenden Jahrzehnten nichts an die Seite zu stellen ist von alledem, was in der neuen Stilrichtung gedichtet wurde. So ergänzen sich auch landschaftlich der noch in germanischem Stil gedichtete altsächsische „Heliand" und die im neuen Stil verfaßte hochdeutsche Evangelienharmonie Otfrieds, des Schülers von Rhabanus Maurus.

Durch das ganze 9. Jahrhundert hindurch setzten sich die Kämpfe um die innere Aneignung und Eindeutschung des neuen christlichen Weltbildes fort, das zu Ende des 8. Jahrhunderts staatspolitisch eingeführt worden war. Das „Ludwigslied" vom Ende des 9. Jahrhunderts verbindet die beiden sich ergänzenden

Grundhaltungen des Helden und Christen in der Gestalt des Siegers von Saucourt 881, Ludwig III.

Diese Angleichung von blutsmäßig germanischem und übernommenem christlichen Gedankengut ist so stark geworden zu Beginn des 10. Jahrhunderts, daß nun die sogenannte karolingische Renaissance überwunden werden konnte durch die sogenannte ottonische Renaissance. Die karolingische Renaissance hatte versucht, in einem Gelehrtenkreis um Karl den Franken das antik-klassische Gedankengut in Form einer Akademie zu beleben. Diese Bestrebungen, die darauf hinausliefen, das hellenische Bildungsideal mit dem christlichen zu verschmelzen, wurden durch die soeben dargestellte Entwicklung abgebogen zu einer Verschmelzung von germanischem Wesen und christlicher neuer Botschaft.

In der karolingischen Renaissance spielte der germanische Wesensbestandteil eine ungleich geringere Rolle. Man begnügte sich damit, die Überlieferungen, besonders die Heldenlieder, zu sammeln. Viel mehr als beachtenswerte wissenschaftliche und künstlerische Denkmäler werden sie dem Gelehrtenkreis um Alkuin nicht gewesen sein. Bedenklich wurde dieser geistige Besitzstand den Boten der neuen Idee erst in dem Augenblick, als sich das kulturelle Erbe so lebenswirksam erwies, daß es vermochte, den von außen hereingetragenen neuen Glauben umzubiegen und in deutsche Bahnen zu lenken. In diesem Augenblick wurde das ererbte Gut planmäßig vernichtet. Daß es trotzdem weiterlebte, zeigen Heliand und Ludwigslied, zeigt aber dann besonders die ottonische Renaissance, in der dieser neue deutsche Mensch, zusammengewachsen aus germanischem Bluterbe und christlicher Botschaft, nun aber wieder mit viel stärkerer Betonung des germanischen Wesenselementes, sich wieder vor dem Erlebnis der Antike sieht. Hier aber wird die Antike überwunden vom germanisch-christlichen Standpunkt aus: Hrothsvit von Gandersheim versucht, die Form des terenzischen Dramas mit deutschen Gestalten zu erfüllen, wie der St. Galler Mönch Ekkehard I. im „Waltharius" ein im Wesen deutsches Epos schreibt trotz der Einkleidung in lateinische Sprache, und wie der lateinische Versroman Ruodlieb im Grunde genommen außer seiner sprachlichen Hülle nichts mit klassischer Antike zu tun hat, sondern ein urdeutscher Bildungsroman ist.

Aber noch ist ein weiter Weg bis zu einer bestimmt gearteten Harmonie der ursprünglichen Spannung zwischen Ritter-

tum und Christentum rund um das Jahr 1200, aus welcher Harmonie heraus dann die stolze Blütezeit der staufischen Klassik ihre großen Meisterwerke hervorbringen sollte. Immer geht in Bewegung und Gegenbewegung vorerst noch der Kampf um das neue Weltbild weiter. Neben Ekkehard, Hrothsvit und dem „Ruodlieb" läuft der Gedanke des Chiliasmus, des bevorstehenden Weltendes im Jahr 1000, und er bringt nicht nur einen Durchbruch der Weltverzichtstimmung und der religiösen Verzückung mit sich, sondern er findet auch seinen literarischen Niederschlag in dem Gedicht „Ezzos Gesang", das die Wunder Christi besingt und gleichzeitig eine große christliche Weltentstehungslehre darstellt.

So währt der Kampf der Weltanschauungen: dem Anspruch, das Christentum nach arteigener Schau umformen und aus deutschem Lebensgefühl formen zu können, stehen Bewegungen wie die chiliastische und die kluniazensische, die die Selbstaufgabe des Menschen in der Weltflucht fordern, entgegen, Bewegungen, die ihren Ursprung in romanischen Ländern nahmen, die aber damals dort ebenfalls durch eine blutsverwandte Führerschicht getragen wurden.

In dieser Zeit der Gärungen und geistigen Kämpfe aber formt sich der deutsche Mensch, der dann berufen ist, in einer Harmonie zwischen Christentum und Rittertum diejenige Kulturblütezeit zu schaffen, die wir bezeichnen wollen als:

2. Die staufische Klassik

a) Vorboten

Mit dem beginnenden 11. Jahrhundert ist das Christentum als Religion räumlich und geistig in Deutschland durchgedrungen. Auf zwei Trägern ruht nun nach der politischen und religiösen Festigung Deutschlands die Kultur: auf dem Mönch und auf dem Ritter. Der Mönch ist der Verkünder der neuen Botschaft, der Ritter ist die Abwandlung des germanischen Gefolgsmannes in der Zeit, als sich die Reiche fest gegründet hatten.

Noch verrät die Dichtung das Schwanken zwischen diesen beiden geistigen Polen, die in ihrem Auseinanderstreben alle Gefahren, in ihrem Einklang aber auch alle Kraft und Größe des mittelalterlichen Menschen in sich beschlossen: die Papst- und die Reichsidee. Wurde die Gottesidee außerhalb des Reiches ge-

sucht, dann drohte auch die Reichsidee zugrunde zu gehen. Auf diese beiden damals noch getrennten Ziele ausgerichtet, bewegt sich die Dichtung dieser Zeit.

Das „Annolied" ist eine Verherrlichung des Bischofs Anno von Köln, der Heinrich IV. in seiner Jugend erzog. Um dieselbe Zeit erschien das Alexanderlied des „Pfaffen" Lamprecht, das die Fernsucht der Kreuzfahrer und den Zug zum Orient geschickt in die Gestalt des nach Indien ziehenden Alexander verwebt. Stärker aber und auch räumlich näher an die Zeit herangerückt ist das „Rolandslied" des „Pfaffen" Konrad. Wie die Kreuzritter ausziehen zum Kampf um das von Heiden besetzte Heilige Grab, so zieht Karl der Große im Lied nach Spanien gegen die Heiden. Er und seine Helden werden zu christlichen Glaubensstreitern und, wenn sie fallen, zu Märtyrern. So sind in diesen beiden Epen die polaren Grundkräfte ausgedrückt, die sich dann immer stärker aufeinander hin bewegen, bis sie in der staufischen Klassik ihre in Harmonie ausgehaltene Höhe erlangen: der weltliche Ritter im „Rolandslied", und der christliche Ritter im „Alexanderlied".

Neben diesen gleichnishaften Epen der Zeit, die sich an französische Vorbilder anlehnen, steht die „Kaiserchronik" eines Regensburger Geistlichen aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, die betont auf religiöser Seite steht und Ludwig den Frommen in den Himmel erhebt, die hehre Gestalt Dietrichs von Bern aber verdammt. Daß sie Heinrich IV. ebenfalls verflucht, ist danach nicht weiter verwunderlich.

Diesen in bewußter Absicht geschriebenen Dichtungen der Geistlichen traten nun, vom anderen Pol herkommend, die Werke der weltlichen Dichter dieser Zeit gegenüber, die man lange Zeit mit „Spielmannsdichtung" erklärt hat, bis man diese Formel fallen lassen mußte. Es ist angemessener, sie als die der geistlichen Richtung entgegengesetzte weltliche Ergänzung anzusehen. Daß Spielleute diese Dichtungen in ihren Liederschatz aufnahmen, besagt noch nichts über die Verfasserschaft.

Das erste dieser Epen ist der „König Rother" (um 1160). Um den Grundgedanken von König Rothers Brautfahrt spinnt sich ein Kranz von Anekdoten und Erzählungen, wobei die Kreuzzüge die Phantasie des Dichters lebhaft befruchtet haben werden. Aber der Kerngedanke des Brautraubes zeigt ebenso germanische Elemente wie etwa die Gefolgschaftstreue Berchters und seiner

zwölf Söhne zum König. Räumlich steht diesem im Rheinland entstandenen Gedicht der „Herzog Ernst“ (um 1130) nahe. Auch hier ist die Grundidee, der Kampf zwischen Gefolgschaftstreue und Freundestreue, beinahe verwischt durch die Flut des erzählenden Beiwerks. Ebenso hat das dritte Werk, der „Straßburger Alexander“, den Helden durchaus schon als beherrschten Ritter voll „zucht unde mâze“ angelegt, aber auch hier geht alles im rein Abenteuerlichen unter.

Solchen Epen stehen Werke gegenüber, die wie der „Orendel“ und „Salman und Morolf“ sich mehr an einen gröberen Geschmack wenden. Um 1180 kommt zu diesen Erzählungen noch die Tierfabel, die in „Reinke de Vos“ von „Heinrich dem Glichezâre“ ihren besten Ausdruck in dieser Zeit gewinnt.

Alle diese Epen verbindet die Lust am Erzählen und Erfinden. Das Stoffliche überwiegt und verdrängt die Form. Gerade die Betonung der Form ist aber eines der Hauptmerkmale der staufischen Klassik. Den ersten großen Schritt zur formal betonten Kunst tat Heinrich von Veldecke in seiner „Eneit“. Dieses an Virgil angelehnte Epos hatte viele Schicksale. Ende der siebziger Jahre wird dem Dichter die noch nicht beendete Niederschrift gestohlen. Nach neun Jahren erhält er sie vom späteren Landgrafen Hermann von Thüringen zurück und vollendet sie Ende der achtziger Jahre. Die Minne wird hier die treibende Kraft, die den Helden in seine Erlebnisse verstrickt. So ist formal und zum Teil auch inhaltlich hier die staufische Klassik vorgeahnt, wenn als ihr Grundgedanke die Formkunst und als bewegende Kraft die Minne erkannt wird.

Mit der Ausprägung des eigenen Stiles, mit dem Streben nach einer immer stärker herausgearbeiteten Formkunst ist die Grundrichtung gegeben für die Blütezeit der mittelalterlich-höfischen Dichtung, für die staufische Klassik.

b) Die Epen der staufischen Klassik

Es ist kein Zufall, daß die mittelalterlich-höfische Kultur in drei Epikern und drei lyrischen Sängern ihre Höhe in einem derart zusammengedrängten Zeitabschnitt erreicht, daß er den rückschauenden Betrachter heute wie ein Augenblick anmutet. Diese Dichter sind Zeitgenossen, sie erleben die unerhörte Spannung zwischen den beiden sich gegenüberstehenden Ideen des Ritter-

tums und des Christentums im Augenblick einer fruchttragenden Harmonie. Da befruchten sich diese beiden Ideen und ermöglichen die Kulturhöhe, für die der Name „staufische Klassik" gerechtfertigt ist.

Diese Kulturhöhe dauerte ein Menschenalter, die Jahre von 1190 bis 1220. Am Beginn steht Hartmann von Aue, ein ritterlicher Dienstmann aus dem Henegau. Sein erstes großes Werk ist der „Erec". Der Ritter steht im Widerspruch zwischen seiner geforderten Tat und der Minne. Erec vergißt über der Liebe die Rittertat, er „verliegt" sich. Nach diesem Epos wendete sich Hartmann vom Ritterproblem ab und will nur noch das religiöse Leben gestalten. Es folgten seine christlichen Legenden „Gregorius" (Frage der Sündenerlösung) und „Der arme Heinrich" (Gedanke der Erlösung durch die Liebe). Aber nach diesem Ausschlag zu dem christlichen Pol der Weltanschauung dieser Zeit hin kehrte Hartmann in „Iwein" zur ritterlichen Welt zurück und schildert nun das Gegenteil des Erec. Dem sich in Minne „verliegenden" Ritter Erec stellte er in seinem letzten Epos den Ritter Iwein entgegen, der sich an sein Handwerk verliert und über der blinden Jagd nach den Äußerlichkeiten des Ritterlebens die innere Haltung preisgibt. So hat Hartmann die ritterliche Welt ausgemessen und in Beispielen verkörpert. Seine Kunst ging danach, die einzelnen Arten seelischer Haltung herauszustellen. (Wie Lessing zu Beginn der nächsten Kulturblüte der aufgeklärten Klassik in seinen Dramen große Beispiele für die einzelnen Gattungen schuf, so hat hier Hartmann in seinen Epen die einzelnen Seelenhaltungen und Problemlagen seiner Zeit herausgearbeitet.) Hartmanns Epen haben etwas Lehrhaftes an sich. Es ist noch nicht die großartige Gestaltung der Seele des mittelalterlichen Menschen, die in ihrer Entwicklung gezeigt wird, sondern es ist die Aufzeichnung des einzelnen Beispiels. Aber er steckte den Rahmen des höfischen Lebens ab durch die kluge Wahl seiner dichterischen Vorwürfe.

Die leuchtende Idealgestalt des staufischen Ritters hat dann Wolfram von Eschenbach in seinem „Parzival" geschaffen. Wolfram zwang die Idee des Rittertums und die Idee des Christentums zur harmonischen Einheit, aus der dann der höfische Mensch hervorgeht und stellte so die ideale Ordnung der Menschen untereinander zur Zeit der staufischen Klassik dar.

Das Christentum Parzivals ist gewachsen aus ritterlichem Geist: Parzival erlebt seinen Gott als einen Lehensgott. Als er es unverschuldet unterließ, die Frage nach dem Gral zu stellen und deshalb verjagt wird, klagt er Gott an, der ihn als sein Lehensherr verraten hat in seiner schwersten Stunde und sagt ihm die Treue auf. Sein Verhalten zu Gott ist das Lehensverhältnis, das nicht den Gläubigen der Gnade bedingungslos ausliefert, sondern das beide, Lehensherrn und Gefolgsmann, zur Treue und zum Beistand verpflichtet. So ist Parzivals Christentum aus ritterlichem Geist erlebt. Als Parzival später dennoch Gralskönig wird, erschließt sich ihm der Sinn seines Rittertums. Da wird ihm die Gnade zuteil, nicht aber als Geschenk, sondern er hat sie sich errungen durch seine Bewährung im Rittertum.

Parzival ist der Bildungsweg des staufischen Ritters. Sein Werdegang vom Zweifel über die innere Treue zur Erfüllung bedeutet die Sinngebung des staufischen Lebens. Und da dieser Bildungsgang nichts Erdachtes oder Erklügeltes ist, sondern eine lebensvolle Dichtung, muß er auch auf dem breiten Hintergrund des mannigfachen Lebens dieser stolzen Zeit dargestellt sein. Diese früher stets bemängelte Überfülle des Lebens erhält so ihren Sinn; gerade in der verwirrenden Vielfalt geht Parzival seinen unbeirrten Weg, den ihn sein inneres ritterliches Gesetz gehen heißt. Nicht die Kirche weist den Weg, sie spielt gar keine Rolle, sondern die unverrückbare Erfüllung der Aufgabe, der innerlichen Bewährung. Parzival ist die dichterisch gestaltete Idee der „zucht unde mâze" und der „triuwe unde staete". Er ist die Verkörperung des Menschen, der als Ritter das Reich schuf und wahrte. Es ist der himmelweite Unterschied zwischen Wolframs Werk und seiner angeblichen französischen Vorlage, daß Wolfram aus dem Stoff ein Bildungsepos schuf, in dem sich der Held emporläutert, wo die Vorlage im Stofflichen stecken geblieben war.

Zu dieser Sinndeutung des staufischen Lebens im Parzival traten nun Erschütterung und Fragwürdigkeit im Epos von „Tristan und Isolde" des Meisters Gottfried von Straßburg. Die Leidenschaft der Liebe brach in die ständisch stark gegründete Ordnung des Rittertums herein. Der Widerstreit erhob sich in dem Augenblick, in dem die allgemeine herrschende Sitte der Ritterschaft erschüttert wurde durch den Anspruch der persönlichen Leidenschaft. In diesem Kampf zwischen der übergeordneten all-

gemeinen Lebenshaltung des Rittertums mit dem persönlichen Liebes- und Erlebnisanspruch gehen die Liebenden zugrunde, wie auch die gesamte staufische Klassik verfiel, als die Kraft aufhörte, die Spannung zwischen den Ideen des Rittertums und des Christentums auszuhalten.

c) Der Minnesang

Die höfische Dichtung zur Zeit der staufischen Klassik hat neben den Epen ihren arteigensten Ausdruck im Minnesang gefunden.

Auch hier hat die Forschung sich lange Zeit darum bemüht, die ausländischen Vorbilder herauszustellen. Der Minnesang sollte lieber französischen oder sogar arabischen Ursprungs sein, nur nicht deutsch. Aber alle diese Theorien, die die Blüte des Minnesanges an provenzalische Vorbilder heranrückten, übersahen die frühe deutsche Gruppe von Minnesängern, die sich um die Namen des Kürenbergers und Dietmars von Aist legen.

Diese beiden Dichter heben sich dadurch vom Hochminnesang ab, daß ihre Lieder stärker an das Epische herangerückt sind. Von dem gestrafften Formwillen und der in bewußter geistiger und künstlerischer Überhöhung vom Erlebnis abgerückten und unpersönlichen Kunst der geläuterten und gebändigten Leidenschaft haben diese frühen Minnedichter noch nichts. Aber gerade deshalb wirken ihre Lieder um so erlebnisnäher und frischer. Beide lassen die Frau das Gefühl aussprechen, das besonders unmittelbar in Dietmars Tagelied uns anspricht.

Der Weg zum hohen Minnesang war gleichzeitig eine starke Läuterung und Betonung der Form. Nur ein abgeschlossener Kreis der für diese Dichtung Vorgebildeten vermochte die Wesenheiten des Minnesanges voll auszuschöpfen. Er war Standeskunst in einem fest umrissenen sittlichen und künstlerischen Rahmen. Waren die ersten Minnsänger um 1160, der Kürenberger und Dietmar von Aist, im Südosten des Reiches, in Österreich, beheimatet, so sind die Vorläufer des Hochminnesanges längs der Grenze nach Frankreich hin verteilt: der schon als Epiker gewürdigte Heinrich von Veldecke (um 1180) an der holländischen Grenze, zur selben Zeit Heinrich von Hausen (Rheinfranke) und der Neuenburger Rudolf von Fenis. Gerade für die beiden letz-

teren hat die jüngste Forschung (Gennrich) die Vorbilder und in bestimmten Liedern ihre Übersetzertätigkeit aus dem Französischen nachgewiesen.

Auch der erste große Minnesänger der staufischen Klassik, Reinmar von Hagenau, war Grenzländer (Elsässer). Er kam bald nach Wien und wurde dort der Lehrer Walthers von der Vogelweide. Reinmar hat die „senende minne", den sehnsüchtigen Liebesschmerz, zum Grundton seines dichterischen Schaffens gemacht. Das ist für ihn schon die „hohe minne", die den „senenden" Mann überhöht. Diese Spannung bleibt und wird nicht erlöst. Die unerfüllte Sehnsucht ist das einzige Thema Reinmars, und der Wert seiner Kunst steht in der Kunstfertigkeit der immer wieder neu ausgesprochenen Spielarten dieses Grunderlebnisses.

Wie Reinmar in der Lyrik etwa die Stellung einnimmt, die Hartmann in der Epik innehat, so steht neben Wolfram von Eschenbach, als dem vollendeten Gestalter des staufischen Lebens im Epos, der begeisterte und stärkste Lyriker des Mittelalters: Walther von der Vogelweide. Während rund 40 Jahren, von 1190—1230, dichtete er. Wenn er auch erst am Ende seines Lebens sein ritterliches Ziel, ein Lehen, erlangte, so ist er doch als Ritterbürtiger die Verkörperung des reichstreuen staufischen Ritters. Die Unruhe seines Daseins als fahrender Sänger paarte sich mit der Unruhe der Weltlage und besonders des Deutschtums in dieser Welt, das zu seiner Zeit die größte Entfaltung, aber auch die Stufe vor dem Sturz erklommen hatte. Der Kampf um die Idee des Reiches war der Grundzug der Zeit. Der Ritter war, nach dem in Italien weilenden Kaiser, die stärkste Verkörperung und der treueste Wahrer der Reichsidee. Wie Wolfram die Idee des Ritters im großen Werdegang seines Epos wachsen und sich vollenden ließ, so rief Walther die deutsche Ritterschaft zum unbedingten Einsatz für die Reichsidee auf. Die Hauptfeinde waren der Papst und die „Welschen", gemeint sind sowohl die Fremdbürtigen als auch die deutschen „Pfaffen", die ihr deutsches Wesen an Rom verraten hatten und eine antideutsche Politik schon damals trieben.

Diese Besessenheit Walthers von der ritterlichen Reichsidee ließ ihn auch im Minnesang als dem eigentlichen Kulturbereich der höfischen Dichtung die höchste Stufe erlangen, wenn er die „hohe Minne" als das Ideal immer wieder herausstellte. „Hohe Minne" bedeutete für ihn die ideale Verklärung der

Frau, die gleichzeitig den Mann auf die höchste sittliche Stufe erhob. Sie verlieh den „hohen muot", ein Wort, daß wohl übersetzt, aber kaum in seinem Bedeutungsgehalt durch ein modernes Wort ausgedrückt werden kann. „Hoher Mut" war die Grundstimmung, auf der sich das Leben der staufischen Klassik aufbaute. So hat Walther seiner Zeit den geschlossensten Ausdruck ihrer Kämpfe gegeben, in die er streitbar eingriff. Er wurde zum geistigen Führer der Ritterschaft, wie Wolfram von Eschenbach die Bildung und die Idealgestalt des staufischen Ritters im „Parzival" geschaffen hat.

Die Parallele zwischen den Epikern und Minnesängern läßt sich auch auf den dritten großen Liederdichter übertragen. Neben dem Epiker Gottfried von Straßburg stand der Minnesänger Heinrich von Morungen. Er verließ schon den Abstand, der den hohen Minnesang als fest umrissene Standesdichtung auszeichnete, belebte aber durch die Unmittelbarkeit des Gefühls und durch ungemein feine Formkraft seine Lieder so sehr, daß sie zum Schönsten gehören, das jemals in deutscher Sprache gedichtet wurde. Es ist nicht mehr der hohe Mut, der gestaltet wurde, sondern die Empfindung beim Anblick der geliebten und verehrten Frau ist Gegenstand der Dichtung. Durch Heinrich von Morungen erfuhr der Minnesang seine stärkste Verlebendigung und Dynamik, die aber schon beinahe die Grenzen der reinen Formkunst sprengte, wie auch bei Gottfried von Straßburg das lebendige Gefühl den Rahmen der staufisch-ritterlichen Lebensgewohnheiten zu durchbrechen drohte.

d) Das Volksepos

Der beste Beweis dafür, daß das germanische Lebensgefühl niemals ganz vom Christentum verdrängt werden konnte, ist das lebendige Fortleben des Volksepos, das, auf den sittlichen Grundlagen der germanischen Dichtung sich aufbauend, weiterlebte im Volk. Denn neben den namentlich bekannten großen Dichtern der staufischen Blütezeit ist es das Heldenepos eines unbekannten Verfassers, das zur Zeit der staufischen Klassik in seiner letzten Fassung niedergeschrieben wurde: Das Nibelungenlied. Dieses Schicksalsepos hat die Deutschen von seiner Entstehung in der Völkerwanderung an in verschiedenen Formen und Fassungen begleitet. Aus einem heute noch deutlich erkennbaren Kern her-

aus wurde es immer weiter gedichtet, und daß es keinen namentlichen Verfasser hat, ist geradezu symbolhaft zu werten. An ihm hat die lange Zeit und haben die deutschen Menschen aller dazwischenliegenden Zeiten gedichtet. Das Nibelungenlied ist ein Volksepos. Der tragische Urgrund ist noch im Lebensgefühl der germanischen Kulturzeit beschlossen: das Gefolgschaftsideal bestimmt Handlung und sittliche Grundhaltung. Hagen ist der Verweser der Gefolgschaft am Burgundenhof. Diese Gefolgschaft hat keine überragende Führergestalt. Mit Siegfried kommt nun in diese Gefolgschaft ohne Führer ein Führer ohne Gefolgschaft. Hagen sieht die Gefahr, daß die Gefolgschaft Siegfried zufallen wird. In ihm entsteht nun der Widerstreit zwischen seiner Aufgabe, die Gefolgschaft zusammenzuhalten, und der Blutsbrüderschaft, die ihn mit Siegfried verbindet. Dieser innere Kampf kann in germanischer Auffassung (wie auch im Hildebrandslied) nur im Sinn der Gefolgschaftsverpflichtung gelöst werden. Siegfrieds Tod ist nach Hagens Auffassung kein Meuchelmord, sondern Notwendigkeit, geboren aus der Gefolgschaftsidee.

Diesen Grundkern der Nibelungendichtung gilt es zu erkennen, um zu einer richtigen Würdigung der Dichtung und ihres Platzes im Hochmittelalter zu gelangen. Überall scheinen die germanischen Grundwerte wieder durch: die Rache Kriemhilds ist ebenso unchristlich wie das stolze Schicksalsbewußtsein Hagens, der wissend in seinen Tod geht und keinen Augenblick zaudert. „Die wir nun todgeweiht fahren, fern werden wir sterben" steht über dem Zug nach Etzels Land: das ist unbeirrte germanische Schicksalsbejahung, wie sie auch, wie schon erwähnt, die germanische Christusgestalt im „Heliand" auszeichnet.

Das Wunderbare an diesem Epos ist, daß es, aus einer früheren Kulturzeit herüberreichend, sich auch unter fremden und neuen Bedingungen in seinen sittlichen Forderungen lebendig erhalten hat. Wenn auch viel abenteuerhafte Anekdoten und Beiwerk den großen Grundzug des Werkes beinahe zu verdecken drohten, so hat sich doch im Volk die lebendige Begeisterung für die germanischen Grundwerte erhalten und sogar einen Dichter zur Blütezeit einer auf andere Ideale ausgerichteten Kultur zur abschließenden Formung dieses gewaltigen Epos begeistert. Das beweist, wie stark noch das germanische Lebensideal im Volke bewußt oder unbewußt weiterlebte. Entgegen allen Versuchen, das Mittelalter als christlich auszugeben, wird gerade hier der Kampf

deutlich, in dem ritterliche und mönchische Anschauungen gelegen haben. Wenn auch an reiner Formkunst das Nibelungenlied die großen Epen der staufischen Klassiker nicht erreicht, so macht es diesen „Mangel" wieder wett durch die Ursprünglichkeit des Gefühls und die Lebensnähe der dargestellten Menschen.

Die Höhe des staufischen Lebensgefühls wurde gleichsam nur einen Augenblick innegehalten. Dann wurde die Harmonie der schöpferischen Kampfspannung zwischen Christentum und Rittertum aufgegeben, und das Christentum brach einseitig zur Herrschaft durch, als das Rittertum versank. Den Dichtern aber, die im Stile der staufischen Klassik weiterdichteten, fehlte die fruchttragende, innerlich erlebte Kampfspannung zwischen beiden geistigen Polen, und so sanken sie zu Nachahmern herab.

e) Die Nachfahren der staufischen Klassik

Je näher diese Nachfahren noch an der klassischen Hoch-Zeit stehen, desto echter sind noch ihre Gestaltungen. Das trifft besonders auf Rudolf von Ems zu. Sein Epos vom „Guten Gerhard" zeigt zwei für die gesamte Geisterhaltung der Folgezeit entscheidende Merkmale: das Abgleiten des Helden aus der ritterlichen Sphäre in die bürgerlich-kaufmännische und dann seine ausschließliche Hinwendung zum Christentum. Im „Barlam und Josaphat" wird die Welt als Schein und Trug erkannt. Mit zwei anderen Epen, dem „Alexander" und dem „Willehalm von Orleans", neigt er zu einer nachtreterischen Fortführung der Ritterdichtung. Doch diese Welten haben sich für ihn schon auseinandergelebt, es gelingt ihm keine schöpferische Harmonie mehr. So bleibt ihm für seinen schriftstellerischen Drang schließlich nur noch der Ausweg zur tatsachenüberschwemmten Darstellung einer „Weltchronik".

Die jetzt oft bürgerlichen Dichter haben nicht mehr die Kraft, ein großes Epos durchzugestalten. Strickers Novellensammlung um den „Pfaffen Amis" ist eine anekdotenhafte Aufreihung ohne innere Notwendigkeit. Dasselbe gilt von den kurzen Erzählungen Konrads von Würzburg. Dessen Dichtungen haben trotz der großen Sprachkraft, die ihn über die Nachahmer hinaushebt, einen belehrenden Zweck, sie sind ihm *Beispiele*. Er ist ungeheuer produktiv, sein Talent setzt ihm keine Grenzen. In

einer Richtung aber ist er echter Ausdruck seiner Zeit, wenn er die Mystik in seiner Marienhymne ausspricht.

Reine Zweck- und Beispieldichtungen sind auch Freidanks „Bescheidenheit" und Thomasins von Zerclaere „Welscher Gast". Gerade Thomasin zeigt in seiner Beschimpfung Walthers von der Vogelweide, den er als Aufwiegler gegen die gottgewollte Ordnung des Papsttums und damit nach seiner Ansicht als Gegner der Religion hinstellt, wie schon damals jeder Kampf für das Reich gegen das Papsttum von römischen Parteigängern zu einer Bedrohung der Religion umgefälscht wurde. Am Ende dieser Reihe steht Hugo von Trimberg (um 1300), der in seinem „Renner" ängstlich von jedem großzügigen Leben abmahnt. Hundert Jahre später wird seine Dichtung noch einmal aufgenommen von Wittenweiler in seinem „Ring". Das ist nur noch Abklatsch, phantastische Schilderung der Welt, mit der Absicht des Sittenpredigers geschrieben. Drei Menschenalter liegen zwischen Wolfram von Eschenbach und Hugo von Trimberg, und der „hohe muot" der Stauferzeit war verkümmert im engstirnigen Spießertum.

Walther von der Vogelweide erlebte selbst noch den Niedergang der staufischen Ritterlyrik. Die Standeskunst sinkt ab, sie wird „dörperlich" besonders durch einen Dichter, Neidhart von Reuenthal. Er verlegt den Schauplatz ins Dorf und findet in der Epik seine Entsprechung im „Meier Helmbrecht". Nicht mehr die hohe, unerfüllte Minne wird von Neidhart besungen, sondern der derbe Liebesgenuß, die „niedere minne", wie es die staufische Klassik nannte. Aber auch Neidharts Dichtung zeichnet dafür ein echter Gefühlston aus, der sich in dem starken Rhythmus seiner Tanzlieder Bahn bricht.

Zur Verzerrung wurde der Minnesang bei Ulrich von Lichtenstein, und auch die Minnedichtung des Tannhäusers und Steinmars läßt die große Kraft, die die Minnedichter der Blütezeit beseelte, vermissen.

Die Zeit des echten großen Minnesangs ist vorbei, und es bleibt den Nachfahren, die noch den ritterlichen Geist in sich verspüren, nur noch die Sammlung der immer seltener werdenden Kunst übrig. Die Zürcher Ritter Manesse haben das große Verdienst, in der nach ihnen benannten Liederhandschrift die schönste und größte Sammlung der Minnedichtung zusammengetragen zu haben. Ihr Schreiber Johannes Hadlaub hat die

Lieder gesammelt und sich selbst am Schluß mit dichterischen Versuchen ein Denkmal gesetzt. Diese um 1300 zusammengetragene und heute in Heidleberg bewahrte Pergament-Handschrift ist, auch abgesehen von ihrem Inhalt, in ihrer prächtigen Ausstattung eines der schönsten deutschen Kulturdenkmäler überhaupt.

Ein Jahrhundert später leben im südöstlichen Raum noch einmal zwei Minnesänger auf: Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein. Beide wachsen über ein eigentliches Nachahmertum hinaus. Hugo versucht noch einmal die strenge Formkunst des hohen Minnesanges, aber die Frau, die er besingt, ist nicht eine unerreichbare, angebetete Herrin, sondern es sind seine eigenen Gattinnen. Oswald dagegen ist das ungebändigte Kraftgenie, das sein fahrendes Sängertum besingt. Wichtig sind die Lieder beider Dichter deshalb, weil sie neben den Liedern des Mönchs von Salzburg und Neidharts von Reuenthal in ihren, bei Hugo von Montfort besonders prächtig ausgestatteten Handschriften die Noten überliefern. Damit geben sie ein vollkommenes Bild des Minnesanges, der erst in seiner Verbindung von Wort und Ton voll verstanden werden kann.

Mit dem Niedergang der staufischen Epik und des Minnesanges sinkt auch das Volksepos ab. Die verschiedenen Sagen um Dietrich von Bern werden nicht mehr um der Gestaltung eines Lebensstiles willen geschrieben, sondern verdanken ihre Entstehung der Lust am Abenteuer. Diese Gier nach dem Reizvollen um jeden Preis läßt manches der Dietrichepen auf eine tiefe Geschmacksstufe sinken. Auch die „Kudrun", um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden, verliert sich im rein Familiären, so daß heute die Begeisterung, die das 19. Jahrhundert diesem Werk entgegenbrachte, nicht mehr verständlich ist. Wirklich großen dichterischen Wert besitzt doch nur das Nibelungenlied, gerade weil es trotz mancher Überdeckung dem erkennenden Auge die wahren, volkhaft-sittlichen Kräfte erschließt. Wie stark die germanischen Grundwerte trotz der Überdeckung durch eine neue geistige Ausrichtung noch lebendig waren, beweist gerade die Tatsache, daß das Nibelungenlied zur Blütezeit der nachfolgenden Kulturepoche seine letzte Formung überhaupt erhalten konnte.

3. Die Mystik

Die polare kulturträchtige Spannung zwischen Rittertum und Christentum, die die staufische Klassik hervorgebracht hatte, löste sich, nachdem sie kurze Zeit nur ausgehalten werden konnte, einseitig dadurch, daß das Rittertum versank und das Christentum allein zur Herrschaft durchstieß. Die Kirche allerdings sollte dieses Sieges nie froh werden. Denn nach kurzer Zeit der Herrschaft der Gedanken des Thomas von Aquin, die besonders die Scholastik in Deutschland verfocht, brach ein neues antikirchliches Weltbild herein, das der Renaissance. Im ausgehenden Mittelalter aber verfiel die Literatur entweder auf den Weg der Nachtreterei, oder aber, wenn sie den alleinigen Durchbruch des Christentums im Weltbild bejahte, auf den der Mystik als der germanisch-deutschen Ausprägung der Anverwandlung des Christentums.

An Stelle der Epik trat in der Folgezeit das geistliche Spiel, das zur Aufgabe hat, die Heilstatsachen und die Berichte der Bibel im Bilde den Gläubigen auch im lebendigen Bilde vorzuführen. —

Die Minnelyrik wurde ersetzt durch das geistliche Lied. Dazu kamen die Lebensbeschreibungen der Heiligen und die Berichte der eigenen mystischen Verzückungen. Als weitere neue Gattung trat schließlich die Predigt dazu.

Das geistliche Spiel hatte seine Wurzeln in der Liturgie und wurde auch räumlich anfangs in der Kirche gespielt. Aber bald erweiterte sich auch der Stoffkreis. War zu Beginn das geistliche Drama eine von den Geistlichen für die Laien in Szene gesetzte Verdeutlichung und Unterstreichung des Gottesdienstes, so löste es sich doch bald aus diesem Verhaftetsein an die Kirche. Bis jetzt Dienerin im kultischen Rahmen, wurde das Spiel bald Selbstzweck und sprengte jede Bindung an Gottesdienst und Kirchenraum. Aus den einzelnen Dialogszenen, die ursprünglich die Liturgie verlebendigten, wuchsen das unabhängige Osterspiel und das Passionsspiel, bald dann auch von der eigentlichen Heilsgeschichte losgelöste Spiele wie das vom Schicksal des „Theophilus", der seine Seele dem Teufel verschrieb, oder das der „Päpstin Jutta". Die erhaltenen Bücher der Spielleiter beweisen eine Massenhaftigkeit der Teilnehmer. Wie stark diese Spiele die Zeitgenossen ansprachen, erklärt die Überlieferung von

der Aufführung des Spieles der „törichten Jungfrauen" zu Eisenach. Der anwesende Landgraf Friedrich wurde vor Erregung von einem Schlaganfall betroffen. Den Aufwand an Material und Menschen zeigt das Bild Memlings in Danzig.

Das Wissen dieser Zeit wird in den großen „Summen" dargestellt in Anlehnung an die „summa theologiae" des Thomas von Aquin. Aber neben solchen wissenschaftlich-scholastischen Gedankengebäuden sind es die Aufzeichnungen mystischen Welterlebens, die die bezeichnendste literarische Gattung für diese Zeit werden. In ihren Erlebnisberichten schreiben sich Nonnen und Mystiker das sie bestürzende und bedrückende Erlebnis der Gottheit von der Seele. Der mystische Durchbruch durch die starre hierarchische Ordnung des katholischen Weltbildes ist bedingt durch das Streben des germanisch-deutschen Menschen, der seinen Gott im mittlerlosen Gegenüberstehen erleben will und muß. So wird die Mystik zu einer eigengearteten Ausprägung der deutschen Anverwandlung des Christentums.

Am Beginn dieser Reihe steht die Nonne Mechthild von Magdeburg mit ihrem „Fließenden Licht der Gottheit". Sie erlebt Jesus als Seelenbräutigam mit allen Wonnen der irdischen Minne. Herber und mehr in betrachtender Haltung erlebt die niederländische Nonne Hadewych ihren Seelenbräutigam. Diesen Frauen folgen u. a. Elsbeth Stagel und Margarete Ebner im nächsten Jahrhundert, doch keine erreicht mehr die glühende Begeisterung der Mechthild.

Ein Großes hatten diese Mystiker alle: sie setzten dem in der Hierarchie erstarrten, unpersönlichen Gedankengebäude der Scholastik die unmittelbare Beziehung des Menschen zu Gott entgegen. So lösten sie das Gotteserlebnis wieder von der philosophischen Erstarrung, in die die „summa theologiae" eines Thomas von Aquin den Geist treiben mußte. Diese Verlebendigung Gottes im Menschen ist das Verdienst der drei großen deutschen Mystiker: Eckhart, Tauler, Seuse. Sie befreiten den Willensoptimismus, zu dem ihr unmittelbarer Glaube sie begeisterte. Gerade Meister Eckhart stellte die „edelkeit der seele" in den Mittelpunkt seiner willensmäßigen Weltdurchdringung. Seuses „Vita" ist eine der bezeichnendsten Lebensbeschreibungen eines Mystikers, während der Landsmann der Hadewich,

Ruysbroeck, schon in dem Titel seiner Schrift „Zierde der geistlichen Hochzeit" die allgemeine mystische Willensrichtung andeutet: Vereinigung in Liebe mit Gott. Gerade Ruysbroeck hat sehr stark in Deutschland gewirkt. Der letzte große Mystiker dieser Zeit, der Kardinal Nikolaus von Kues, steht zeitlich schon in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Er hat nicht mehr die brennende innere Unruhe, aber in der philosophischen Betrachtung gerade der Strömungen seiner Zeit faßt er überschauend als erster diese Zeit zusammen. Er kennt die Gegensätzlichkeit, in die der Mystiker sich gestellt sieht.

Die Mystik hat ein bleibendes großes Verdienst: sie hat das echte Gefühl befreit. Sie hat den Menschen in seiner religiösen Persönlichkeit erkannt und hat ihn davor bewahrt, in der scholastischen Glaubensherrschaft zu erstarren und damit seelisch zu verkümmern. Innerhalb des christlichen Weltbildes hat sie, besonders durch Meister Eckharts Behauptung der Persönlichkeit, den Menschen zur Größe erhoben und ihn durch die Besinnung auf die „edelkeit der seele" zu einem Gefäß gemacht, das würdig und fähig war, seinen Gott groß und machtvoll auszuhalten. Diese Besinnung auf die Artung befreite die Mystiker zu einer lebendigen mittlerlosen Gottschau gegenüber der erstarrten Mittlerhierarchie der Scholastik. Aber die Befreiung der Gesamtpersönlichkeit sollte in Überwindung des dogmatisch gebundenen Weltbildes überhaupt andere Wege gehen.

C. Die aufgeklärte Zeit

1. Der Kampf um das aufgeklärte Weltbild

a) Renaissancebestrebungen

Die Kirche sollte ihres einseitigen Sieges nicht froh werden. Kaum war in der Mystik das Christentum zur alleinigen Macht auch in der Literatur geworden, trat auch schon um das Jahr 1400 in Böhmen das erste sprachliche Denkmal in Erscheinung, das in Stil und Inhalt den neuen Geist der Renaissance verkörpert: „Der Ackermann aus Böhmen" des Johann von Saaz. Dieser

Dichter wagte es, in einem Streitgespräch zwischen Mensch und Tod sich gegen die göttliche Weltordnung aufzulehnen. Dieser ungeheuerliche Trotz setzte eine starke, selbstbewußte Seele voraus, die die Welt bejaht. Einem Mystiker wäre es niemals eingefallen, vom Tod die verstorbene Frau zurückzufordern, denn für ihn bedeutete der Tod die Erlösung aus dem Weltendasein und die ersehnte Vereinigung mit Gott.

Der Weltflucht folgt die Weltbejahung, der Einordnung des Menschen in die größere Glaubensordnung folgt die Befreiung des Menschen auf Grund der Entdeckung seiner geistig-sittlich-künstlerischen Eigengesetzlichkeit. Prag war für diese Selbstbefreiung in mancher Hinsicht ein geeigneter Boden: hier war 1348 eine Universität gegründet worden, hier war der Sitz des Kaisers Karl IV. Von seiner Kanzlei aus gingen die Verbindungen nach dem Italien Petrarcas und Rienzis. Das diesseitsbejahende Renaissancegefühl, gestützt durch den wissenschaftlichen Geist, den die Universität ausstrahlte, erhielt dadurch viele Stärkungen.

Aber bis dieses neue Weltbild auch in Deutschland allgemein durchgekämpft werden konnte, brauchte es noch rund drei Jahrhunderte der weltanschaulichen und politischen Auseinandersetzungen, die in drei ziemlich gleichen, gewaltigen Jahrhundertrhythmen in Angriff und Gegenangriff vorgetragen wurden.

Der erste Durchbruch des neuen Weltgefühls der Renaissance im „Ackermann aus Böhmen" blieb lange Zeit der einzige Versuch der dichterischen Gestaltung dieses neuen Weltbildes. Zur gleichen Zeit und im gleichen Raum brach auch schon der Gegenstoß durch, herbeigeführt von der Hussitenbewegung. Die Frucht der Renaissance schien dadurch abgestorben. Aber bald regten sich wieder Kräfte in dieser neuen Richtung, gewannen in Boners „Edelstein" zaghaft um die Mitte des 15. Jahrhunderts neue Gestalt, verstärkten sich gegen das Ende des Jahrhunderts in Werken wie Brants „Narrenschiff" und brachen sich in breitem Strome Bahn in den Werken Huttens, Reuchlins und des Erasmus von Rotterdam. Geiler von Kaisersberg versuchte vergeblich, in seinen beschwörenden Moralpredigten diese Weltstimmung aufzuhalten. Schon schien die allgemeine Renaissancebewegung in der Literatur als Humanismus zum Sieg gelangt, da führte Luther mit der Reformation die Verlebendigung und die Ein-

deutschung des Christentums durch. Die Renaissancebewegung wurde zum zweiten Male unterbrochen durch den Streit um das lutherische Weltbild, das genau ausgedrückt, das reformierte, von deutschem Geist erfüllte alte Weltbild war. Dadurch wurde aber der endgültige Durchbruch der Renaissanceidee in Deutschland wieder ein Jahrhundert hindurch aufgehalten. Thomas Murner bekämpfte die Reformation vom katholischen Standpunkt aus mit humanistischen Mitteln, zu Verfechtern der Reformation schwangen sich dagegen neben Hutten Hans Sachs vom Meistergesang her und später Johann Fischart vom humanistischen Standpunkt aus auf.

Wieder brach sich dagegen die Renaissancedichtung von der Mitte des Jahrhunderts ab Bahn, besonders in Jörg Wickrams „Rollwagenbüchlein" und dann in Fischarts „Geschichtsklitterung". Auch wurde später in den Psalmenübersetzungen von Schede-Melissus und Lobwassers „Psalter" zum ersten Male der geistliche Gehalt in renaissancehafte Gestalt gekleidet. Diese erhielt in Weckherlins und Opitzens Poetiken ihre geistige Regelordnung. Nun schien die neue Bewegung wirklich auch gedanklich verankert. Doch im Augenblick, als Opitzens „Buch von der deutschen Poeterey" erschien (1624), brauste auch schon der Dreißigjährige Krieg über Deutschland hinweg und forderte zum politischen Kampf der beiden Bekenntnisse einerseits, dann aber auch zum geistigen Entscheidungskampf zwischen mittelalterlichem Weltbild und Aufklärung heraus. Erst dadurch, daß dieser Kampf zwischen den beiden Bekenntnissen unentschieden blieb, diese sich aber am Schluß des Dreißigjährigen Krieges gegenseitig bis zur Ohnmacht geschwächt hatten, konnte die neue Weltanschicht, aufgebaut auf den Grundsätzen der Renaissance, als Aufklärung ihren endgültigen Weg erringen.

Leibnizens Philosophie ruhte auf verschiedenen Eroberungen, die hatten voraufgehen müssen. Besonders war dies die kopernikanische Umkehrung der Weltanschicht, die die Anschauung von der Erde als Mittelpunkt der Welt überwand zugunsten der Ansicht, daß die Sonne Mittelpunkt sei. Dieser Wendung folgte notgedrungen die Philosophie von Descartes, die vom denkenden Menschen ihren Ausgang nahm. Das neue aufgeklärte Weltbild wurde dann in der „Vernunftlehre" des Thomasius 1691 zum ersten Male in Deutschland in einem geschlossenen Gedankengebäude dargestellt. Damit war der Sieg der Aufklärung

endgültig nach drei Jahrhunderten der Auseinandersetzung sichergestellt.

Dies ist in großen Umrissen der Ablauf, in dem sich der Kampf um das neue Weltbild bewegt. Dieser Kampf dauerte länger als bei anderen Völkern. Das ist einmal ein Zeichen für den zweifelnden und grübelnden Deutschen überhaupt, der sich sein Schicksal viel stärker abringen muß; schließlich aber trug der so schwer und lang erkämpfte endgültige Sieg der Aufklärung in seiner artgemäßen Durchdringung und Vollendung als Weimarer Klassik dann auch Früchte, wie sie kein anderes Volk in seiner Aufklärung aufzuweisen hat.

Neben diesen großen Linien sind die Jahrhunderte dieser Zeit der geistigen Kämpfe erfüllt von vielen kleinen Bestrebungen, die es noch näher zu betrachten gilt.

b) Die Reformation

Wenn auch ideell gesehen die Reformation ein Widerstand war gegen das durchbrechende Lebensgefühl der Aufklärung, so hat sie doch neben der Eindeutschung und Verlebendigung des Christentums besonders für die deutsche Literatur ein großes, unermeßliches Verdienst gehabt: Die Schöpfung der neuhochdeutschen Sprache. Es gab zwar schon viele bruchstückhafte und auch vollständige Bibelübersetzungen vor Luther, aber nicht eine erreicht auch nur annähernd die Schönheit und Kraft der lutherischen Eindeutschung. Dieses Verdienst wird Luther über allem Kampf um seine religiöse Tat unumschränkt zugestanden werden müssen. Daneben geht die Begründung des deutschen Kirchenliedes durch die Reformation, zu der Luther selbst durch Lieder wie „Ein feste Burg" oder „Vom Himmel hoch" einen kraftvollen Auftakt gab. Als die Gegenreformation, besonders mit Hilfe des alten Mysteriendramas und später auch mit der des Schuldramas, den Kampf aufnahm, entstand als Gegengewicht auf protestantischer Seite das religiöse Tendenzspiel. Auch hier wird das Schuldrama durch Graff und Rebhuhn sehr bald in den Meinungskampf eingesetzt. Die schärfsten Kampfdramen des Neageorg wurden allerdings in lateinischer Sprache abgefaßt. Von 1560 ab erschienen dann die ersten Jesuitendramen, die besonders im Barock eine große Rolle spielen sollten.

c) Der Meistergesang

Mit dem Aufblühen der Städte und dem Absinken des Rittertums geht eine Bewegung Hand in Hand, die darauf abzielt, die Kulturgüter der ritterlichen Kunst von den Burgen in die Städte zu verpflanzen. Die Zünfte als die Herren in den Städten ahmen das Vorbild der Ritter nach. Nicht nur übernehmen sie den Werdegang des Ritters vom Buben, Knappen zum Ritter in ihren Bildungsweg: Lehrling — Geselle — Meister. Auch die Form des Turniers wandeln sie zum Gesellenstechen ab. Aber besonders die Kunstausübung übernehmen sie: der Minnesang des Ritters wird in den Händen der städtischen Handwerker zum Meistergesang. Da aber bürgerlicher Stolz des Zünftlers keinen Funken mehr von dem „hohen muot" des Ritters enthält, wird auch der Meistergesang eine hohle Form ohne gefühlsbewegten Inhalt. Die ersten Meistersinger, Reinmar von Zweter, Frauenlob, stehen dem Minnesang noch am nächsten. Aber schon die folgende Generation beginnt unter dem Einfluß der Mystik sich mit religiösen Liedern und Fragestellungen zu beschäftigen, wenn sie auch die religiöse Inbrunst und Besessenheit der Mystiker längst nicht begreift und ihre Dichtung eher mühsam gedrechselte Bibelerzählung und Dogmenerklärung ist.

Wirklich fruchttragend und eigenbetont wird der Meistergesang erst nach einem Jahrhundert der pedantischen Schulfuxerei im Kreise des späten Meistergesangs, der sich in der Schule des größten Meistersingers Hans Sachs im 16. Jahrhundert in Nürnberg versammelte. Und auch hier waren es mehr Hans Sachsens erstaunliche Produktivität (er verfaßte über 4000 Meisterlieder und 125 Meistersingerdramen) und innere Besessenheit, die dieser Schule ihr Gepräge gaben, als die Kunst seiner Zunftgenossen. Der Meistergesang wird gern in der Verbrämung durch Richard Wagner gesehen, was aber weder seiner damaligen noch seiner dichterischen Bedeutung an sich entspricht.

d) Das Barock

Barock bedeutet das letzte verzweifelte Ringen des Christentums mit dem neuen Weltbild der Aufklärung. Was aber das Hochmittelalter vermocht hatte, die Verschmelzung der neu eindringenden Idee des Christentums mit der ritterlichen Weltanschauung, gelang jetzt nicht mehr. Trotz der Belebungsversuche

sowohl durch die Reformation als auch durch die jesuitische Aufpeitschung in der Gegenreformation, konnte das Christentum nicht mehr als lebendiges Weltanschauungselement eingebaut werden und so noch einmal eine klassische Kulturhöhe herbeiführen. Die Spannung zwischen diesseitsbetonter Renaissance und jenseitsgewandtem Christentum wird nicht mehr zur Harmonie geführt, sondern in Zerrissenheit qualvoll erlebt.

Die Barockdichtung läßt mit besonderer Deutlichkeit erkennen, wie weit diese beiden Welten auseinanderstreben. Zu Beginn dieser Zeit liegt der Nachdruck auf der Diesseitsbetonung des Renaissancegefühls. Aus ihm heraus schrieb Opitz seine Poetik. Aber wichtiger als seine einzelnen Regeln für die Dichtkunst war sein Eintreten für die deutsche Sprache überhaupt. Opitz selbst empfand die Spannung zwischen Christentum und aufgeklärter Weltansicht nicht. Er übersetzte unbekümmert sowohl den Text zu Schützens Daphne, einem Musterbeispiel eines renaissancehaften Schäferspiels, als er auch die Texte zu geistlichen Gesängen schrieb. Aber die politische Entscheidung des Dreißigjährigen Krieges zwang alle späteren Dichter zum eindeutigen Bekenntnis. Und da zeigte es sich, daß eine schöpferische Harmonie zwischen Christentum und Aufklärung nicht möglich war in dem Sinn, daß beide als gleichwertige weltanschauliche Bestandteile eine neue Kulturblüte hätten heraufführen können.

Die stärksten Werke dieser Zeit gelingen den Mystikern. Das gilt sowohl für Jakob Böhmes spekulative Mystik als auch für die beiden großen mystischen Dichter in den getrennten konfessionellen Lagern: Angelus Silesius (Johann Scheffler) und Paul Gerhard. Schefflers knappe Spruchweisheiten im „Cherubinischen Wandersmann" sind mehr aus dem klügelnden Verstand herausgewachsen. Auch in seiner geistlichen Liedersammlung „Heilige Seelenlust" verrät er trotz größerer Gefühlsnähe, daß die Ursprünglichkeit seines mystischen Erlebnisses im Gedanklichen zu suchen sind. Im Gegensatz dazu gießt der Protestant Paul Gerhard sein religiöses Gefühl viel unmittelbarer in seine Lieder. Dieser größte geistliche Liederdichter kam in Gesängen wie „O Haupt voll Blut und Wunden" zu einer schlichten Wundmalmystik, wie sie kein Dichter in seiner Zeit sonst erreichte. Die Echtheit seines schlichten Gefühls bewies er in Liedern wie „Nun ruhen alle Wälder", die in ihrer unmittelbaren Ansprache den wahren lyrischen Dichter verraten. Neben diesen Dichtern stehen

kleinere Lyriker wie Schirmer, Neander, Rinkart, Stegmann, denen neben einer Unzahl vergessener, nur noch im Gesangbuch aufgehobener Lieder echte, heute noch gesungene Lieder gelangen, wie etwa Rinkarts „Nun danket alle Gott".

Der größte Dramatiker des Barock, Andreas Gryphius, zeigte mit seinem Werk die Seelenlage dieser auseinanderbrechenden Zeit am deutlichsten auf. Seine Gestalten sind festgelegte Typen, die zu keiner Entwicklung fähig sind. In dem Augenblick, da „Katharina von Georgien" vor die Wahl gestellt wird, ihrem Glauben abzuschwören oder zu sterben, geht sie ohne langes Besinnen in den Tod. Sie ist der Typus der Märtyrerin. Einen Zwiespalt und inneren Kampf gibt es für sie nicht. Ebenso ist „Carolus Stuardus" der Typus des Herrschers. „Cardenio und Celinde" sind ein schwacher Vorgeschmack des bürgerlichen Trauerspiels.

Der einzige Dichter, dem eine wirklich weltumfassende Gestaltung seiner Zeit und ihrer Nöte gelingt, ist Grimmelshausen im „Simplizissimus". In ihm ist die Spannung zwischen weltflüchtigem Christentum und renaissancehafter Weltbejahung fruchttragend. Dieser Dichter vermag die auseinanderbrechende Zeit noch einmal zusammenzuschauen. Der „Simplizissimus" ist die größte und umfassendste Weltschau vom Standort des deutschen Barock aus, gleichzeitig aber auch durch die Entfaltung des Trägers der Handlung ein Bildungsroman, der sich würdig in die stolze Reihe von „Parzival" bis zum „Grünen Heinrich" und dem „Volk ohne Raum" einfügt. Grimmelshausens andere Dichtungen, „Landstörzerin Courasche", „Sonderbarliches Vogelnest" usw. fallen dagegen ab, sind reine Abenteuergeschichten im Zug der Zeit, die ihnen den Stoff und, in der Gattung der spanischen Schelmenromane, auch die Form lieferte. An diese weniger beachtenswerten Werke Grimmelshausens rücken auch die Zeitsatiren Moscheroschs heran, der in seinen „Gesichten Philanders von Sittewald" die Germanen mit Armin, Wittekind usw. seinen Zeitgenossen gegenüberstellt und daran seine recht bissigen Zeitsatiren spinnt.

Aber die Zeit war in ihrem Verfall nicht mehr aufzuhalten. Christentum und Renaissancegefühl ließen sich nicht mehr zur Harmonie zwingen. In Abwehr des barocken zwiespältigen Lebensgefühls bricht vorerst der einseitige weltliche Überschwang im galanten Roman durch. Heinrich Anselm von Zieglers „Asiatische

Baniſe" iſt das Muſterbeiſpiel dieſer überladenen Romanform, die um eine Liebesgeſchichte einen Wuſt von Abenteuern legt. Auch Lohenſteins „Arminius" bleibt trotz des vaterländiſchen Anklangs an den Titelhelden ein im Wuſt erſtickender Roman des Spätbarock: der Held iſt im Grunde genommen ein unumſchränkter Machthaber aus der Barockzeit, und das ganze Beiwerk wird aus der Freude am Prunken mit dem Wiſſen ſchließlich zum Selbſtzweck.

Das Bildungsideal dieſer Zeit iſt der Vielwiſſer, der Polyhiſtor. Dieſes Anhäufen von Wiſſen um ſeiner ſelbſt willen kennzeichnet jede zu Ende gehende Zeit, die nicht mehr fähig iſt, aus einem Lebensideal heraus die Wiſſensberge in einer neuen Weltſicht zu ordnen und die ſich damit begnügt, das Wiſſen als ſolches zu ſammeln. Morhofs „Polyhiſtor" iſt auch ſchon im Titel das bezeichnendſte Werk für dieſe Zeit der unfruchtbaren Wiſſenshäufung.

2. Der Durchbruch der Aufklärung

a) Die geiſtigen Grundlagen des aufgeklärten Weltbildes

Chriſtian Thomaſius hat ſich mit ſeiner „Vernunftlehre" vom Jahre 1691 ein großes Verdienſt erworben, das ihm ſeine Berühmtheit im 18. Jahrhundert eingetragen hat. Auch Friedrich der Große ſchätzte das Werk hoch, während es bezeichnenderweiſe in der Folgezeit bis vor kurzem bewußt überſehen wurde. Thomaſius teilte den Bereich der Welt in zwei Hälften. Den geoffenbarten Bereich wies er der Theologie zu, die er in ſeiner „Vernunftlehre" aus ihrer zentralen mittelalterlichen Stellung drängte und ihr gleichberechtigt die Weltweisheit und Philoſophie nebenordnete. Die Tatſache, daß dieſe Gedanken des Thomaſius nicht urſprünglich von ihm gefaßt, ſondern aus den Werken von Grotius, Pufendorf u. a. aufgegriffen wurden, beſagt nichts gegenüber ſeiner Leiſtung, dieſe Gedanken nun zum erſten Male in einem geſchloſſenen Lehrgebäude dargeſtellt zu haben. Damit war der Boden bereitet für den frei ſchöpferiſchen Menſchen, der glaubte, auf Grund ſeiner Vernunft eigengeſetzlich die menſchlichen Bereiche der Erkenntnis, Sittenlehre und der Schön-

heitslehre ordnen zu können. Die Theologie wurde dadurch selbst zu einer Wissenschaft herabgedrückt.

Den Aufklärer geht nur noch der natürliche Bereich der Welt an. In ihm verleiht ihm sein Willens- und Wissensoptimismus die Kraft, sich selbst einen Weg zu Gott zu suchen. Damit ist Gott aus den Fesseln der Dogmatik befreit. In dem großen Ringen seit der Reformation hat nicht der eine oder andere Lehrsatz gesiegt, die Herrschaft hat vielmehr die ursprünglich empfindende menschliche Seele behalten, indem sie sich von dem unduldsamen Glaubensstreit abwandte und sich die Größe der Welterahnung bewahrte, im Gegensatz zu den verbissenen Verteidigern der einen oder anderen Auslegung einer Bibelstelle oder eines kirchengeschichtlichen Tatbestandes und Glaubensgrundsatzes. Die Aufklärung war nie unreligiös, wie es ihr die Kirchen bis heute stets unterzuschieben versuchten, sie war nur undogmatisch.

Neben der Befreiungstat des Thomasius war es Arnolds „Unpartheiische Kirchen- und Ketzerhistorie", die in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts die Kirchen erschütterte. Arnold wies in der Kirchengeschichte nach, daß die wahre Gläubigkeit nie bei den Hütern der Kirchenämter gewesen sei, sondern daß gerade in denen, die von beiden Kirchen ausgestoßen und auf den Scheiterhaufen gebracht wurden, der wahre göttliche Funke geleuchtet hätte.

Wie das aufgeklärte Weltbild besonders durch Leibnizens Monadenlehre eine Verlebendigung erfuhr, die ihm Thomasius trotz allen jugendlichen Schwungs und aller revolutionären Begeisterung nicht zu geben vermochte, so erhielt auch der erstarrte Protestantismus im Pietismus eine ungemeine Verlebendigung. Zinzendorfs Brüdergemeine wurde der Sammelpunkt einer religiösen Bewegung, die weit über die Grenzen dieser Religionsgesellschaft hinaus den gesamten Protestantismus ergriff. Aber der Pietismus wurde nur noch Untergrund, auf dem sich dann erst in der Befreiung von ihm die besten schöpferischen Geister der Weimarer aufgeklärten Klassik erhoben. Sie sind alle durch den Pietismus hindurchgegangen oder in entscheidenden Augenblicken ihres Lebens mit ihm in Berührung getreten: Klopstock, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Wieland usw. Aber das Entscheidende ist nicht, daß sie ihn erlebt, sondern daß sie ihn überwunden haben. Leibnizens „praestabilierte Harmonie", dieser uner-

schütterliche Glauben an das Gute in der Welt, erwies sich stärker und auch bei der schöpferischen Gestaltung dieser Welt weiter führend als die Unkenrufe aus den Verteidigungsstellungen des kirchlichen Dogmatismus, der dem Menschen immer noch die Erde als Jammertal vorführte, während die Welt in Schönheit und Güte sich dem erkennenden Auge wie zum ersten Male offenbarte.

Damals gelang die Befreiung der Seele des aufgeklärten Menschen. In einem bestimmten Rhythmus brach sich das weltbejahende Gefühl Bahn. Der Mensch, durch die Wissenschaft befreit, erkannte die Größe der andrängenden Welt. Die Gewalt dieses Erlebnisses drohte ihn in seiner Kleinheit und Ohnmacht zu erdrücken. Doch da, auf der Suche nach einem festen Punkt diesem überwältigenden Erlebnis gegenüber, erkannte er die Größe seines Geistes, die ihn befähigte, dies alles zu erfahren, und er fühlte die Macht seiner Seele, die ihn stark machte, diese Größe auszuhalten. „Ich habe eine Seele", wurde der jubelnde Ausruf des Jahrhunderts von Klopstocks Seelenentdeckung bis zum Religionsgespräch im „Faust" und zum „heiligen Herz der Völker", mit dem Hölderlin die deutsche Seele in ein dichterisches Bild brachte und schließlich bis hin zu der Seelensehnsucht der Romantik.

Aufklärung sei in dem Sinne verstanden, daß der Mensch sich seiner Kräfte bewußt und dadurch fähig wurde, von sich aus die Fragen und Wunder der Welt aufzuklären. Sein befreiter Verstand verspürte in sich die Kraft, die Welt und ihre Gesetze zu erkennen, und er glaubte an die verbindliche Kraft des Gesetzes, daß sie jeden Erkennenden zur Anerkennung zwinge dadurch, daß sie seine innere Beistimmung erweckt. Das Gefühl des „Ausganges des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit" (Kant) begeisterte den Aufklärer zu seiner Weltgestaltung. Die selbstschöpferische Persönlichkeit war zur Tat befreit worden.

In alledem waren sowohl die Größe beschlossen, die dann auch auf der Höhe dieses Zeitalters sich in den Werken der Weimarer Klassik erfüllte, als auch die Gefahren, die diese Kulturhöhe auseinanderbrechen lassen mußten, wenn Gefühl und Gesetz aus ihrer lebendigen Harmonie auseinanderfielen und in Willkür (Liberalismus) oder entseeltem Gesetz (Materialismus) sich auflösten. So kann die deutsche Geistesgeschichte im 18. und 19. Jahrhundert als ein großes Ganzes betrachtet werden. Grund-

sätzlich hat sich während dieser beiden Jahrhunderte am Ideal der freien erkennenden und gestaltenden Persönlichkeit nichts geändert. Erst als der Mensch wieder in den Bindungen seines Volkes, seiner Rasse verpflichtend begriffen wurde, begann in unserer Gegenwart ein neues Weltbild. In diesem Sinne wissen wir uns gläubig an einem Neubeginn. So wurden Aufklärung und Rassendenken zu gegenüberstehenden Begriffen. Erst dieser neue Rassengedanke in seiner weltanschaulichen Tiefe läßt uns die gesamte Aufklärung unter einem Gesichtspunkt zusammenschauend begreifen und läßt frühere Kulturzeiten wie „Sturm und Drang", „Klassik", „Romantik", „Biedermeier", „junges Deutschland", „Realismus", „Naturalismus", „Impressionismus", „Expressionismus" auf ihren wirklichen Ort als Ordnungsbegriffe minderer Wichtigkeit herabsinken. Grundsätzlich hat sich der Standort des Menschen in allen diesen Zeiten und literarischen Perioden im 18. und 19. Jahrhundert nicht geändert, erst der Rassengedanke weist ihn in neue Ordnungen. Deshalb muß die Aufklärung als die Epoche des autonomen Menschen als geschlossenes Ganzes den Bindungen des mittelalterlich-höfischen Zeitalters gegenüber ebenso abgegrenzt werden, wie es heute schon möglich ist, sie gegen unsere Gegenwart deutlich abzuheben.

b) Der aufgeklärte Rationalismus

Es war begreiflich, daß der Sieg der Vernunft im ersten Augenblick zu einer Überschätzung der Verstandeskräfte führen mußte. Dazu kam, daß das dogmatisch bestimmte Weltbild von der neuen Weltanschauung geradezu hinweggefegt wurde im Laufe eines Menschenalters. Sowohl Thomasius als auch Wolf hatten noch vor der Orthodoxie wie Verbrecher fliehen müssen. Beide aber erlebten selbst noch den endgültigen Sieg ihrer Idee.

Im Gebiet der Literatur war es Gottsched, der besonders Wolfs Ideen, allerdings verflachend, ins Volk trug. Nicht sein eigenes Werk war dafür entscheidend; viel wichtiger war seine Organisationsgabe, die ihn die Deutsche Gesellschaft in Leipzig ausbauen ließ zu einer Stätte des neuen Geistes. Dieser Deutschen Gesellschaft folgten im 18. Jahrhundert ungezählte Nachahmungen in allen irgendwie bedeutenden deutschen Städten, die

zu Pflanzschulen des Rationalismus wurden. Gottsched ging in seinem „Versuch einer kritischen Dichtkunst" von dem Standpunkt aus, daß das rechte Wissen der Quell auch der Dichtkunst sei. Er wandte sich gegen alles Übersinnliche, gegen das Wunderbare. Selbst das dichterische Genie kann mit Hilfe des Verstandes herangezüchtet werden durch die Beherrschung der Regeln. Doch dieser platte Vernunftglaube Gottscheds mußte sofort eine Gegenbewegung auslösen, wenn die deutsche Schöpferkraft nicht versiegen und vom Verstand erstickt werden sollte. Die Schweizer Bodmer und Breitinger ließen 1739 (also 10 Jahre nach Gottsched) ebenfalls eine „Kritische Dichtkunst" erscheinen, die in ihrer Grundlegung gegen Gottsched gerichtet war. Sie traten für das Wunderbare in der Dichtkunst ein. Auf ihrer Auflockerung des erstarrenden Rationalismus vermochte später Klopstock weiterzubauen.

In Halle stand das Freundespaar Pyra und Lange schon seit 1735 gegen Gottsched, während sich die entscheidende Gruppe gegen diesen Leipziger Literaturpapst im Freundeskreis um Gleim, Uz und Goetz versammelte. 1744 erwuchs Gottsched dann eine Gegnerschaft in Leipzig selbst, wo sich gegen die Zeitschrift des Gottschedschülers Schwabe, die „Belustigungen des Verstandes und des Witzes", eine neue Zeitschrift auftat, die „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes", die nach dem Verlagsort kurz „Bremer Beiträge" genannt wurden. Zu diesem Kreis gehörten: Gärtner, Rabener, K. A. Schmit, Elias Schlegel, Cramer, Ebert, Giseke, Zachariae.

Gottsched lehnte sich in seinen Forderungen an das französische Drama an, die Zürcher und ihre deutschen Mitstreiter im Kampf gegen Gottscheds Verflachung an das englische Epos, das durch Miltons „Verlorenes Paradies" dargestellt wurde. So stand der verstandesbegründeten Dichtung Gottscheds (sein „sterbender Cato" ist ein Musterbeispiel des erklügelten, trockenen Dramas dieser Zeit) die Dichtung gegenüber, die aus dem Gefühl erwuchs. Dieses Gefühl als Grundkraft auch der dichterischen Gestaltung Gottsched gegenüber gerettet zu haben, ist das bleibende Verdienst der Schweizer Bodmer und Breitinger. Wie hohl die Lyrik nach Gottschedschem Muster werden konnte, bezeugt das „Irdische Vergnügen in Gott" des Hamburger Barthold Heinrich Brockes, der von 1721—1748 in immer neuen Gedichtsammlungen seine von Leibniz übernommene philosophische Weltansicht

bis zur Sinnlosigkeit auswalzte. Besonders die nach Gottscheds Poetik erschienenen Bände verflachten immer stärker.

Rationalistische Dichtkunst ist immer zweckbetont. Dies gilt auch für die Dichtung des Schweizers Haller, der in seinen „Alpen" ein erzieherisches Vorbild zur naturhaften Lebensweise schaffen wollte. Auch seine späteren Romane „Usong", „Fabius und Cato" etwa waren Beispielbücher für die durch soziologische Fragen besonders seit Rousseau aufgewühlte Zeit. Haller trat darin gegen Rousseau auf. — Wirklicher Genuß und reiner Ausdruck der rationalen Frühaufklärungsphilosophie wurde im Dichtwerk Geßners erreicht. Nahe an ihn rückten die Anakreontiker heran, aus denen Hagedorn herausragte. Diese Dichtung des unproblematischen Gemütes einer sicheren, fortschrittsbewußten Zeit fand in Gellert und seinen lehrhaften Fabeln und Lustspielen seinen stärksten Ausdruck.

In diese Zeit der lehrhaften Begrifflichkeit und erzieherisch betonten Nutzdichtung ertönte nun eine Stimme echten religiösen Gefühls, die zeigte, wie hoch sich die erhabene Seele dieser verstandesbetonten Zeit zu erheben vermochte. Klopstock ließ 1748 in den „Bremer Beiträgen" die ersten drei Gesänge seines „Messias" erscheinen. Dieses Werk, wie auch die Oden aus dieser Zeit, legten wie kein anderes den seelischen Urgrund bloß, auf dem alle Dichter des Rationalismus bauten, ohne aber nur im entferntesten Klopstock zu erreichen. Denn ihnen allen fehlte die Tiefe seiner Empfindung. Klopstocks Thema war religiös, die Gestalt Christi. Seine Form war aus der Antike übernommen: der Hexameter, den er dadurch einführen konnte, daß er die auf Hebung und Senkung aufgebaute deutsche Verslehre dem silbenmessenden Grundsatz der Antike anglich, indem er für Länge Hebung, für Kürze Senkung setzte. Klopstock vermochte die Persönlichkeit Christi mit aufgeklärten Augen zu schauen und zu gestalten. Aber dies war nur möglich dadurch, daß er im Grunde genommen keinen jenseitssüchtigen Glauben verkündete, sondern daß er sich in seiner Diesseitsbejahung bestärkt fühlte durch die Tatsache der Erlösung der Menschheit in der Opfertat Christi. Aber diese Erlösung ist nicht erst im Jenseits zu erwarten, sondern sie war für ihn schon hier erfolgt für das Erdenleben und verlieh das erhabene Gefühl der Aufklärung. Das bedrückende Erlebnis der Sündenlast wurde hier überwunden durch die Heilsgewißheit des pietistisch-gläubigen Menschen. Aber die Dankesschuld des Aufklärers be-

stand nun nicht darin, das Sündental des Diesseits zu meiden, sondern er wußte sich schon hier erlöst und doppelt befähigt, die Welt der „praestabilierten Harmonie" in ihrer Schönheit und Größe zu erleben. Diese Schlußfolgerung, die Klopstock auch für sein eigenes Leben zog, vermochten aber die wenigsten zu begreifen, am allerwenigsten Bodmer, der Klopstock zu sich nach Zürich geladen hatte. Er hoffte, einen christlich-verklärten Jüngling anzutreffen, traf aber einen zum Genuß des Daseins befreiten Lebenskünstler. Wie stark dennoch das rationale Element bei Klopstock überwog, zeigt am besten seine Ode auf den Zürcher See, in der er nicht die Schönheit der Landschaft, sondern den „Gedanken" der Schöpfung erlebte.

Die drei ersten Gesänge Klopstocks wirkten wie eine Fanfare, blieben aber einmalig. Er selbst hat die Kraft dieser ersten Gesänge nicht mehr erreicht. Dieselbe Wucht seines Gefühls aber, das alle seine Werke trotz vielem Gedanklichen, das später immer stärker vorzudringen drohte, wertvoll macht, erfüllte auch sein Leben. Seine Odendichtung und seine spätere Hinwendung zum germanischen Altertum sind weniger wichtig als die Tatsache, daß er in der Aufklärung den Typus des ausschließlich seinem Dichtertum lebenden Künstlers geschaffen und durchgesetzt hat.

Ein lebendiges Abbild dieser Zeit, die sich neu ordnet und von der weltbejahenden Lebensfrische absank zum pedantischen Errechnen dieser Welt oder gar in Abwendung von allen neuen Ideen sich dem Pietismus in die Arme warf, ist das Leben und das Werk Wielands, in seiner Wandelbarkeit in der Gegenwart etwa Hermann Bahr zu vergleichen. Wieland war das Talent, das alle Bewegungen dieser zu einer neuen Vollendung aufbrechenden Zeit verspürte und auch selbst mitging, ohne aber die Kraft der großartigen Einseitigkeit der Genies, etwa eines Klopstock, zu haben, die mit genialer Stoßkraft die Bewegung vorwärtstreiben. Das Genie gibt den Antrieb, das Talent zeichnet einem Erdbebenmesser gleich die Bewegungen nach. So gesehen, ist Wieland das größte Talent seiner Zeit. Von dem optimistischen Lebensgenuß fiel er in fast pietistische Schwärmerei, die nach der Warthausener Zeit in Weltironie umschlug. Schließlich kam er 1772 nach Weimar als Prinzenerzieher und damit in die Nähe und Abhängigkeit der Weimarer Klassik. Sein Lebenswerk ist sehr umfangreich, der Name „Peregrinus Proteus" für einen seiner Altersromane sowohl die treffendste Be-

zeichnung für seinen Lebensgang als auch für den Niederschlag, den diese vielverschlungene Wanderung in seinem Werk gefunden hat.

Neben diesem von allem Zeitgemäßen abhängigen und beeinflußten Proteus steht nun der Mann, der in unbeirrtem und folgerichtigem Durchdenken sowohl die künstlerischen Fragestellungen des Rationalismus erkannte, als auch in seinen eigenen dichterischen Werken die wegweisenden Gestaltungen seiner Zeit schuf: Gotthold Ephraim Lessing. Sein Schaffen kann man auf eine Formel bringen: unbedingte und unbestechliche Erforschung der Wahrheit. In Lessing war der Glaube an die Kraft des verstandesmäßig erkennbaren Gesetzes zu einer solchen Besessenheit geworden, daß er ihn über seine kritische Tätigkeit hinaus begeistern konnte zur eigenen dichterischen Tat. So wurde er Programmatiker der rational bestimmten Aufklärung und gleichzeitig deren dichterische Erfüllung. Sein Werk hat nichts mehr mit Gottscheds pedantischer Klügelei zu tun, aber auch die Schweizer Bodmer und Breitinger ließ er hinter sich. Denn diese beiden Parteien glaubten sich schon im Besitz der Weisheiten; was aber Lessing die innere Spannung verleiht, die wir gerade bei allen Dichtern und Denkern der bisherigen Aufklärung (bis auf Klopstock, und der hatte sie aus anderen Motiven heraus) vermißten, war sein Getriebensein zum nie erfüllten Suchen. Hier ahnte er das „ewig-strebende Bemühen" Fausts voraus. Aufklärung war ihm kein Besitz, sondern eine Aufgabe, eine immerwährende Verpflichtung. Sein Kampf gegen satte Genügsamkeit rüttelte die frühe Aufklärung aus ihrem selbstgesuchten Schlaf.

So stellte er in seinen kritischen Werken erst einmal alles in Frage, was bisher gegolten hatte. Kritik kommt von κρίνειν = unterscheiden. Er wurde der schärfste Kritiker, wenn er im „Laokoon" daranging, die ganzen Kunstgebiete, besonders Dichtung und bildende Kunst, in ihrem Wesen und ihren Wirkungsmöglichkeiten zu scheiden. Er grenzte scharf das französische Drama vom deutschen ab; für das deutsche Drama kämpfte er, ohne daß es überhaupt schon vorhanden gewesen wäre. Die „Hamburgische Dramaturgie" wurde der Niederschlag seines begrifflichen Ringens um ein artgemäßes Theater. Aber die Besessenheit zum Amt des Kritikers ließ ihn auch seine beispielhaften Werke schreiben. Die „Miß Sarah Sampson" ist das erste deutsche bürgerliche

Trauerspiel, das seine hohe Bedeutung besonders darin hat, daß es denjenigen Stand für die Darstellung in der Tragödie als würdig erwies, dem man bisher (selbst bei Gottsched noch) diesen Bereich vorenthalten hatte: das aufkommende und die Stellungen der Kultur erstürmende Bürgertum. Daneben steht das erste echte deutsche Lustspiel, die „Minna von Barnhelm", die erste „hohe" Tragödie „Emilia Galotti" und gegen das Ende seines Lebens der „Nathan". Gerade Lessing, der bis zuletzt in die widerwärtigsten Streitereien mit unduldsamen Pastoren verwickelt war, befreite sich in diesem Drama zu einer Höhe der Duldsamkeit auf religiösem Gebiet, wie sie reiner Goethe nicht in der weltanschaulichen Auseinandersetzung der „Iphigenie" gelungen ist. So wuchs Lessing über sich selbst hinaus, wenn er, erfüllt von dem Wahrheitsstreben seiner Zeit, seine eigentliche Geistesstruktur überwand und von der kritischen Wesenshaltung durchzustoßen vermochte zur eigenschöpferischen. Gerade an ihm kann heute unser Abstand zur Aufklärung ermessen werden: seine Probleme sind nicht mehr die heutigen, seine Art der Gestaltung scheint heute zu bewußt konstruiert. Trotzdem erfüllte er den Rationalismus der Aufklärung wie kein anderer und nötigt nach der Ausschaltung der zeitbedingten Fragestellungen zur Anerkennung seines Kampfes um die Wahrheit und das Wesen der deutschen Dichtung. Im Todesjahr Lessings, 1781, vollendete Kant die aufgeklärte Weltansicht in seiner „Kritik der reinen Vernunft".

In welche Sackgasse aber die rational-bestimmte Dichtung gelangen mußte, zeigten die Werke Nicolais und Wielands, die von der jungen nun durchbrechenden Generation aufs bissigste bekämpft wurden. Besonders das große Besprechungsunternehmen Nicolais, die „Allgemeine deutsche Bibliothek", aber auch Wielands „Deutscher Merkur" hatten es den jungen „Stürmern und Drängern" angetan. Der Herrschaft des Verstandes folgte in Gegenwirkung der Rausch des Naturgefühls.

c) Der Sturm und Drang

Lessing war der Durchbruch zum Dichter nur durch seine ungemeine Besessenheit von der kritischen Fragestellung und dem unbeirrten Suchen nach der Wahrheit gelungen. Auch Klopstocks Dichtertum war bei allem religiösen Gefühl viel stärker verstandesgebunden, als allgemein erkannt wird. Klopstock erlebte

auf dem Zürchersee nicht die Natur an sich, sondern den „Gedanken der Schöpfung". Gegen diese Vergedanklichung brach in den siebziger Jahren wie ein vulkanischer Ausbruch die Bewegung des „Sturmes und Dranges" durch, deren Träger verbunden waren durch das sie alle beseelende „Erlebnis des Naturgefühls". Gesehen in der geschichtlichen Loslösung vom Christentum, wurde hier zum ersten Male der seit dem Durchbruch der Aufklärung gedanklich eroberte natürliche Bereich der Welt auch gefühlsmäßig in Besitz genommen. Die Vorstellung von der Erde als Jammertal und die daraus gefolgerte Weltflucht wurde hier zum ersten Male restlos überwunden und verkehrte sich in eine Flucht in die Welt und eine Lobpreisung der Schönheit und Gewalt dieser Welt um ihrer selbst willen. Die der Natur innewohnenden Kräfte wurden entdeckt, und sie verliehen ihren Findern neuen „hohen muot", aber diesmal eher eine rauschhafte Begeisterung. Diese war nötig, denn sie war das brausende Jugendstadium, das, geklärt, erst die wahre Schönheit und Größe der Natur verkünden konnte, die man so rauschhaft entdeckt hatte. Der Naturrausch war notwendig, um in Naturidealismus sich erfüllen zu können. Wem es aus dieser Generation des Sturmes und Dranges gelang, sich in den Naturidealismus emporzuläutern, dem fiel die Vollendung in der Weimarer Klassik zu. Die anderen sanken zur Verzerrung herab, denn der welttrunkene Schrei klingt rein und echt nur aus der überquellenden Seele des Jünglings, wird aber zum verzerrten Mißton beim Mann. Herder — Goethe — Schiller waren die Stürmer und Dränger, denen die Läuterung gelang, Klinger und Lenz blieben in der Entwicklung stecken, Bürger und die Stolbergs halten die Waage, Leisewitz ging bald in der Bürgerlichkeit unter wie Jung Stilling in Bigotterie, und Maler Müller schwenkte zur bildenden Kunst ab. Von dem Titel eines Dramas von Maximilian Klinger stammt die Bezeichnung für diesen Zeitabschnitt „Sturm und Drang". Reinhold Lenz verfiel nach Werken wie „Der Hofmeister" und „Die Soldaten" in Wahnsinn. Bürgers Ballade Lenore erschütterte nicht nur seine Zeit, sondern vermag durch die unheimliche Darstellung des Totenrittes heute noch zu ergreifen. Als Dramatiker ragte über die Originalitätssucht von Klinger und Lenz Gerstenberg mit seinem „Ugolino" hervor. Wichtiger aber war Gerstenberg durch seine Zeitschrift, die „Schleswigischen Litera-

turbriefe", geworden, denn in ihnen trat er das Erbe Leſſings im Kampf gegen die franzöſiſche Vorherrſchaft am deutſchen Theater an. Der franzöſiſche Einfluß wurde gebrochen dadurch, daß man einen artverwandten Dichter auf den Schild erhob: Shakeſpeare. Gerſtenberg folgte Wieland mit ſeinen Shakeſpeare-überſetzungen, der ſich damit wieder den Anſchluß an das Zeitgeſchehen verſchaffte. Beſonders aber war es dann Herder in ſeinem Aufſatz über den engliſchen Dramatiker, der den Durchbruch des artgemäßen deutſchen Theaters im Sturm und Drang theoretiſch vollzog.

3. Die Weimarer Klaſſik

Der „Sturm und Drang" war die revolutionäre Befreiung von allen überkommenen Bindungen; ſowohl die kirchlich-lehrmäßige Umklammerung des Menſchen wurde geſprengt, wie auch die Erſtarrung im rationalen Geſetz gelöſt wurde. Dieſe Tat befreite die Perſönlichkeit endgültig und verlieh den Glauben an die Kraft, das Weltall ſelbſtſchöpferiſch vom Ich aus geſtalten zu können. Der Begriff, der dieſe ſchöpferiſchen Kräfte verband, war der des Original-Genies. Die Frage blieb nur die, ob geniale Originalität um ihrer ſelbſt willen getrieben wurde und ſich notgedrungen damit aufgeben mußte, oder ob dieſe revolutionären Kräfte geſammelt werden konnten in der Zucht und Erkenntnis der neuen Geſetzmäßigkeiten. Daran bewies ſich die Größe und Fruchtträchtigkeit: die Dichter, die im Einreißen der Ordnungen ihren letzten Sinn und nicht nur die notwendige Stufe zum Neubau ſahen, verpufften in ihrer Wirkung. Die aber, die ſich nach der jugendlichen Entladung zum Geſetz der neuen, perſönlichkeitsgegründeten Ordnung durchrangen, erlangten die Höhe der neuen Kulturgeſtaltung. Natur und Geſetz mußten zur Einheit gezwungen werden. Dies gelang auf zwei Wegen durch zwei Dichter: durch Goethe und Schiller.

a) Goethe

Goethes Leben und Werk zeichnet in ſeiner Entwicklung noch einmal den Weg zur Weimarer Klaſſik. Das verſpielte Leipziger Rokoko gab ihm höchſtens die Erkenntnis der Form. Doch die Dichtung dieſer Zeit, etwa ſein „Liederbuch Anette", verrät außer der

glatten Formbeherrschung in nichts die Größe des späteren Entwicklungsweges. Erst im Elsaß brach das Naturerlebnis durch, gesteigert durch die Kraft des Liebeserlebnisses. Da wurden Gedichte wie „Kleine Blumen, kleine Blätter", formal und inhaltlich noch zum verspielten Rokoko gehörend, plötzlich von einem inneren Leben erfüllt, wie es das Rokoko als Aussprache rationalistischer Erlebnishaltung nicht kennen konnte. Neben diesem Naturrausch, entfesselt durch das Sesenheimer Erlebnis, verband Goethe mit dem „Sturm und Drang" seine frühe Dramatik, besonders der „Götz von Berlichingen" (und noch stärker die Urfassung, die „Geschichte Gottfriedens mit der eisernen Hand"). Als Gegenwirkung gegen die starke Verstandesbetonung Lessings brach damals die Empfindsamkeit herein, ein passives Gegenstück zu den aktiven Originalgenies. Die Empfindsamkeit fand ihren stärksten künstlerischen Niederschlag im „Werther", der eine Begeisterung erweckte in der ganzen Welt wie kaum ein Roman vorher oder nachher.

Diese Zeit der zerfließenden Naturrührung des Sturmes und Dranges wurde zusammengefaßt und geläutert durch ein ganz bestimmtes Erlebnis: das der griechischen Kunst und Dichtung. Winckelmann führte die Lehre des harmonischen Menschen ein, die er an der griechischen Kunst abgelesen hatte. Von ihm erfuhren Goethe und sein ganzes Zeitalter die Harmonie der „edlen Einfalt und stillen Größe", in der Winckelmann das Wesen der griechischen Kunst umgrenzt und bestimmt hatte. „Tasso" ist der Kampf um dieses künstlerische Weltbild, und es ist bezeichnend, daß der Aufklärer einen Renaissancedichter Italiens zur Verkörperung seines Durchbruches zur Klassik genommen hat. Denn durch den Einbruch der Renaissanceidee in Deutschland selbst begann auch hier der Kampf um dieses neue Weltbild. Seine Erfüllung hatte vorher dieses klassische Weltgefühl in der „Iphigenie" gefunden.

Das 18. Jahrhundert war als das Zeitalter der Aufklärung zugleich das der Naturwissenschaften und der Pädagogik. Auf der Höhe dieses klassischen Weltbildes angelangt, widmete sich Goethe nach der Beendigung des viel früher begonnenen „Egmont" stärker als bisher der Wissenschaft, auch darin seine Zeit erfüllend (nicht nachahmend wie Wieland). War Goethes Leben ein Spiegel der Zeit, so ist der „Faust" über das Sinnbild des Goetheschen Welterlebens hinaus die großartigste Gestaltung der Idee der Auf-

klärung überhaupt, wie sie Goethe erlebte. Hier kann alles aufgefaßt werden einmal als persönlicher Entwicklungsbericht, darüber hinaus aber auch als der Zeit- und Ewigkeitsspiegel, in dem Goethe sein Leben begriff und auch verpflichtend führte. Wenn „Faust" in der Eingangsszene vor dem Wissenschaftsbankerott steht, so bedeutet dies ebenso die Erstarrung des Weltbildes in der rationalistischen Welterkenntnis, wie der Durchbruch zum Leben in der Osterszene der Sieg des „Sturmes und Dranges" auf Grund seines Naturgefühls ist. Das sind Goethes eigene Wegstationen gewesen, die gleichzeitig die typischen Einschnitte der gesamten Kulturentwicklung seiner Zeit waren. Man kann die Parallele immer weiter ziehen, vom Liebeserlebnis Gretchens über das Erlebnis der Schuld, der Politik, das künstlerische Erlebnis Griechenlands usw. bis zum fordernden Erlebnis des sittlichen Sieges im Daseinskampf, wo nun der Mensch nicht die Gnade erbettelt, sondern auf Grund seines rastlosen Kampfes auch den Preis für die Mühen fordern kann. Das ist der Glaube des Aufklärers, daß der Weg besser sei als das Ende, daß es dem Menschen als Verpflichtung eingegeben sei, diese „geprägte Form lebend sich entwickeln" zu lassen. So weitet sich die Zeit vom Rationalismus über die Gegenbewegung des „Sturmes und Dranges" und die „Klassik" zum diesseitsbetonten Weltsieg, der den ewigen Sieg in sich schließt. Goethes Leben wurde so der lebendige Spiegel der fortschreitenden und sich erfüllenden Aufklärung, genau so, wie der „Faust" die dichterische Aussprache und Sinngebung des aufgeklärten Weltgefühls geworden ist.

b) Schiller

War Goethes Grundanlage auf die Natur und das Naturgefühl gerichtet, so steht dazu in einem grundsätzlichen Gegensatz das Lebensgefühl Schillers. Nicht das Naturerlebnis ist seine Grundhaltung, sondern ihm gilt es die Gesetzmäßigkeiten der Natur zu erkennen. Auch Schillers Werk spiegelt, ähnlich wie das Goethes, die Entwicklung der ganzen Zeit wider. Nur kam Schiller vom vernunftbestimmten Pol der Welterkenntnis her, während Goethe vom gefühlsbetonten Pol des Welterlebnisses her die Weltgestaltung unternahm.

„Die Räuber" sind die Revolution gegen die festgefrorene aufgeklärte Rechtswirklichkeit zugunsten der Rechtsidee, darüber hin-

aus aber revolutionär um jeden Preis, besonders im Angriff auf das bestehende Staatsrecht, ohne jedoch über die Forderung als solche hinauszugelangen zu einer Ausgestaltung der neuen Rechtsidee. „Die Räuber" sind auch in ihrer grundsätzlichen Fragestellung das Musterbeispiel eines Sturm- und Drangdramas. 1786 folgte als größeres Werk der „Don Carlos", der über die Darstellung privater Bereiche hinaus das großartige Drama der aufeinanderprallenden mittelalterlichen und aufgeklärten Weltanschauung überhaupt ist. Philipp und Posa sind die Vertreter dieser beiden Weltbilder, und bei aller menschlichen Verdichtung und Verflechtung sowohl des Königs wie des Marquis sind sie als die Hauptträger der Gedankenwelt von den durch sie vertretenen Ideen her entworfen, nicht umgekehrt. Erst mußte sich Schiller in der nun folgenden Zwischenzeit klar werden, sowohl als Dichter über die Grundsätze seiner Kunst wie auch als Geschichtslehrer über die Ereignisse der französischen Revolution, bevor er nach 12 Jahren im „Wallenstein" die Idee des Staatsmannes und Feldherrn auf dem Gipfel der Entscheidungen zweier Welten gestalten konnte. Dann folgte fast Jahr um Jahr ein dramatisches Werk, über „Maria Stuart", „Die Jungfrau von Orleans", „Die Braut von Messina", gipfelnd im „Wilhelm Tell", der die Freiheitsidee eines Volkes verherrlicht. Naturerlebnis und Naturerkenntnis stehen sich polar gegenüber, zwischen der Erkenntnis des naturgesetzlichen Geschehens (Schiller) und dem Erlebnis des naturerfüllten Gefühls (Goethe) spannte sich der weltanschauliche Bogen, der die Weimarer Klassik umschloß.

4. Die Romantik

Der einseitige Durchbruch des romantischen Gefühls war zu Anfang auf das gleiche Ziel gerichtet wie das der Klassik: auf die Antike, besonders auf Griechenland. Doch das Vorbild dieser Zeit ist nicht mehr der in sich ruhende gute und schöne Mensch, wie er der Weimarer Klassik als Ideal vorgeschwebt hatte, sondern Gegenstand der Dichtung ist der unruhvolle Sucher, der gefühlt und gestaltet wird aus der dumpfen Ahnung heraus, daß dieses Ideal verloren sei und nicht mehr verwirklicht werden könne. Der apollinischen Gewißheit des Gesetzes folgt die dionysische Sehnsucht. Hölderlins Werk wurde der reinste Ausdruck

dieser Sehnsucht, wie auch sein Leben an der Unerfüllbarkeit dieser Forderungen zerbrach.

Als die Harmonie zwischen Gefühl und Gesetz durchbrochen wurde durch den einseitigen Sieg des Gefühls, geschah dies unter der Überbewertung einer Idee: der Freiheit. Die Loslösung der Persönlichkeit aus der Goethischen Schicksalsgebundenheit, die, wenn auch aus anderen Voraussetzungen herkommend, Kants und Schillers Denken in ähnlicher Weise bestimmt hatte, hatte zur Folge die Zubilligung der individuellen Ungebundenheit und endete schließlich gedanklich und in der dichterischen Tat in der Willkür und Auflösung.

Ein weiterer Unterschied entstand durch die Abwendung von der bildnerischen und die Hinwendung zur musikalischen Erlebnishaltung. Die Musik als Zeitkunst ist eher befähigt, den Ablauf des Gefühls wiederzugeben, wo die Raumkunst das Endergebnis, die Auswirkung des Gefühls darzustellen vermag. So begannen die Dichter damit, die Raumkunst wieder in einer Zeitkunst darzustellen, und hier verband sich Schlegels Wiedergabe der Dresdener Gemäldegalerie in Gedichten mit dem Bestreben des „Neuromantikers" Rilke in seinen „Neuen Gedichten" am Ende des Jahrhunderts. Dieser musikalische Unterton der romantischen Dichtung verleiht ihr in seinen größten Lyrikern, von Novalis, Brentano, Arnim bis zu Eichendorff, Mörike, Uhland eine tiefe Klangfülle ihrer Gedichte. Wohin der Weg aber führte, zeigt das Bestreben von Novalis, die Worte in den Gedichten nur noch klangmalerisch zusammenzufügen, ohne Rücksicht auf den Bedeutungsgehalt. (Auch hier ist diese folgerichtige Durchführung in der jüngsten Vergangenheit dann erreicht worden, wenn Blümner glaubte, allerdings ohne den Gefühlsuntergrund der Romantik, im Expressionismus reine „Klangkunstwerke" konstruieren zu können. Vor solchen Verzerrungen bewahrte die Romantik aber immer noch ihr echtes Kunstgefühl, das sich noch nicht in künstlerischem Irresein auflöste.) Am nächsten an die Musik heran kam das wohl vielseitigste Genie dieser Zeit, E. T. A. Hoffmann. Dieser Maler, Musiker und Dichter — und auf keinem der Gebiete etwa nur Dilettant — war auch als Kammergerichtsrat ein durchaus deutsch empfindender Mensch, wie sein Verhalten in dem Verfahren gegen den Turnvater Jahn beweist. Er strebte schon das Gesamtkunstwerk an, wie es dann von Richard Wagner am Ende der Romantik erreicht und erfüllt wurde.

Daneben schöpfte die Romantik, nachdem die Griechenbegeisterung gefallen war, ihre stärksten Kräfte aus der deutschen Vergangenheit. Hier begann die Wirkung Herders, dessen Volkstumsbegriff und besonders auch seine Volksliedersammlung „Stimmen der Völker" nun lebendig wurden.

Die Romantik ist beherrscht von dem Gedanken der fortschreitenden Universalpoesie. Diese Anschauung verrät eine grundsätzliche künstlerische Haltung der Welt gegenüber und sieht den Sinn der gesamten Entwicklung darin, daß die Welt aus einem unkünstlerischen Zustand sich immer mehr in ein ästhetisches Zeitalter erhebt, das ganz von der Dichtung als der Krönung der Kunst beherrscht wird. Die begriffliche Grundlage dieser Anschauungen gaben die Gebrüder Schlegel und Ludwig Tieck, die auch dem deutschen Theater durch ihre Shakespeareübersetzung den artgemäßen, lebendigen Dramatiker schenken wollten im Gegensatz zur starren Dichtung des klassischen französischen Theaters.

Erweckt durch die Befreiungskriege, philosophisch unterbaut durch Fichte, der sich nach 1802 vom Rationalismus abwandte und besonders in seinen „Reden an die deutsche Nation" zu einer geistigen und politischen Selbstbestimmung aufrief, brach nun die vaterländische Begeisterung durch. Die Gebrüder Grimm gaben dem deutschen Volk in den „Deutschen Sagen" und den „Kinder- und Hausmärchen" den volkstümlichen Bewußtseinsgrund wieder, dazu kommt die Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn" von Brentano und Arnim. Das Gefühl für die Heimat wird lebendig, aus der geistvollen Hinwendung zur Antike wird in Abkehr von ihr die gemütvolle Hinwendung zur deutschen Innigkeit, am reinsten ausgesprochen von Eichendorff in seiner Lyrik. Zum Schlesier Eichendorff tritt der Schwabe Uhland. Er widmete dem größten politischen Sänger des Mittelalters, Walther von der Vogelweide, eine Biographie. Dann aber sind es die Balladen, die in seltener Formvollendung seine etwas ins Objektive abgerückte Meisterschaft zeigen. Daneben gelangen ihm aber auch ganz persönliche Gedichte, die so volkstümlich wurden, daß der Dichter darüber vergessen werden konnte. Das gilt besonders vom schönsten Soldatenlied: „Ich hatt' einen Kameraden." Die Selbstbesinnung der Befreiungskriege am leidenschaftlichsten vorgelebt zu haben, ist die Bedeutung von Körner und Ernst Moritz Arndt. Beider Grundgefühl ist die

Vaterlandsliebe und der Vaterlandsstolz. Körner lehnte sich stark an Schillers Idealismus an, besonders auch in seinem Drama „Zriny". (Merkwürdige Parallele zur Gegenwart, wo ebenfalls Walter Flex von Schiller herkam. Beide Dichter haben ihren heldischen Idealismus nicht nur im Werk gepredigt, sondern ihn auch vorgelebt im Krieg und schließlich auch vorgestorben.)

Diese große Zeit der persönlichen Entfaltung fand ihren tragischen, aber auch größten Ausdruck in Heinrich von Kleists Leben und Werk. Wie Hölderlins „Empedokles" am Anfang der romantischen Griechensehnsucht steht und die erste Tragödie ist, die aus der romantischen Unruhe geboren wurde, so wird Kleists „Penthesilea" zu einem großartigen Rausch des Unterganges einer in jeder Hinsicht maßlosen Seele. Auch im „Amphitryon" droht die Vielgestalt der Erscheinungen des Griechengotts die Einheit seines Wesens zu zersprengen. Diesen beiden, an griechische Thematik herangerückten, durch Kleistsche Seelenspannung aber ebenso über jedes Hellenentum hinausgehobenen Werken ging die „Familie Schroffenstein" voraus, eine Tragödie, die nicht nur im Konflikt sich an Shakespeares „Romea und Julia" anlehnte, sondern die auch in der Wucht der hereinbrechenden Tragik etwas vom „Sturm und Drang" verrät, der zuerst in Deutschland fähig war den englischen Dichter in seiner vollen Größe zu erleben. „Käthchen von Heilbronn" und „Der zerbrochene Krug" liegen in der Ebene der Hinwendung zum Volkstümlichen, welche Haltung den ersten Kreis, die sogenannte Heidelberger Romantik, als charakteristisch auszeichnete. Dann aber begann nach der Auseinandersetzung zwischen Rechtsgefühl und Rechtspraxis in seiner Novelle „Michael Kolhaas" Kleists politischer Durchbruch und sein Eingreifen in den Befreiungskampf. „Germania an ihre Kinder" überschrieb er den ersten haßerfüllten Aufruf gegen Napoleon, und die Gestalt des Befreiers vom fremden Joch beschwur er im Arminius in seiner „Hermannsschlacht". Sein Werk vollendet sich in der Verherrlichung seines Vaterlandes und der sie tragenden Ideen der Pflicht und Selbstüberwindung im „Prinzen von Homburg". Das ungebändigte Gefühl und die auseinandersprengende Spannung der ersten weltweiten Dramen, die, wie auch das Fragment des „Robert Guiskard", sowohl zeitlich wie im Aufbau an den Anfang seiner von der griechischen Tragödie beeinflußten Zeit gehören, läutern sich über eine volkhafte Verinnerlichung zum

vaterländischen Einsatz. So ist Kleists Werk eine geistige Wiederholung der Romantik überhaupt und zugleich durch die Wucht und Größe seiner dichterischen Persönlichkeit der Gipfel ihrer Entfaltung, wie Goethes Werk das der Weimarer Klassik gewesen war. Der „Prinz von Homburg" ist das Vermächtnis des Patrioten Kleist, der als Mensch das Leben nicht mehr zu führen vermochte und den seine innere romantische Spannung den freiwilligen Ausweg aus dem Leben gehen ließ, als er Idee und Wirklichkeit nicht mehr in ein menschentragbares Verhältnis zu bringen vermochte. So steht, mit ihm verbunden durch sein menschliches Schicksal, neben Hölderlin am Beginn der Romantik in ihrer Vollendung Kleist. Beide zerbrachen am Leben, wenn auch ihre Natur sie verschiedene Wege in den Tod gehen ließ. Kleists Selbstmord mit der Waffe ist ebenso bezeichnend für den Soldaten, wie es Hölderlins langsames Auslöschen im Wahnsinn für den hymnisch begeisterten Jüngling ist, als er sich erwachend vor der Wirklichkeit sah.

Max von Schenkendorf wurde neben Arndt und Körner der Sänger der Befreiung. Gegen deren echtes vaterländisches Gefühl ist Rückerts Werk ein Abstieg, da ihm bei aller Formkunst kaum mehr ein innerlich erfülltes Gedicht gelingen will. Einsam stehen zwischen seinen Gedichten die Strophen „Du bist die Ruh". Immer mehr glitt er, ein Formtalent sondergleichen, in Formspielerei ab und begnügte sich mit Übersetzungen aus dem Orient, die vortrefflich gelangen. Rein zur kalten, marmornen Form schritt auf diesem Weg Platen weiter. Diesen beiden Formkünstlern, geboren aus der Reaktion gegen das alle Form sprengende Gefühl der Romantik, standen an ihrem Ende noch zwei wirkliche Dichter gegenüber, die es noch einmal vermochten, ihr echtes, romantisches Gefühl in schöne vollendete Verskunst zu gießen: Lenau und Mörike. Lenau sammelt noch einmal die romantische Unendlichkeitssehnsucht in seine Lyrik, er ist auch in seinen Epen „Faust", „Savanarola", „Die Albigenser" durchaus Lyriker. Immer ist es die Sehnsucht: „ich will Licht, Klarheit, Wissen", die seine Grundhaltung dem Leben gegenüber darstellt. Aber er konnte den Weg weder zurück zur klassischen Klarheit noch vorwärts zur Wahrheit des Realismus gehen, und so zerbrach sein Leben. — Der Weg zur Klarheit gelang dagegen am Ende der Romantik Mörike. Seine Erlebnishaltung der Welt gegenüber zeichnet eine Ergebenheit aus: „Herr, schicke,

was Du willt, ein Liebes oder Leides, ich bin getroſt, daß beides aus Deinen Händen quillt." So hat die aufgewühlte Romantik in ihrem letzten Verkünder den Frieden der Schönheit gefunden, iſt eingegangen in „Orplid". Seiner Erzählkunſt verdankt die deutſche Dichtung die wohl ſchönſte und geſchloſſenſte muſikaliſche Novelle: „Mozart auf der Reiſe nach Prag."

Die Romantik hat keine großen Formen hervorgebracht. Das meiſte ihrer Epik blieb Bruchſtück. Die Glut ihrer Leidenſchaft und die Unmittelbarkeit des Gefühls vertrugen keine zu ſtarke Einengung oder Läuterung in eine Form. Das gelang erſt am Ende dieſer Zeit Mörike und Platen; auf ſie griff dann in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Münchner Dichterkreis zurück, der ſich um Geibel und Heyſe ſammelte, und unter denen der Schweizer Leuthold der Romantik am nächſten kam.

Ein Drama zu geſtalten, war die Zeit der Hochromantik nicht fähig, wie ſie ihr überſtrömendes Gefühl überhaupt nicht in größere Formen zu zwingen imſtande war. Erſt am Ende der Zeit gelang es Grillparzer, aus dem Erbe des öſterreichiſchen Joſephinismus und in Weiterführung der Weimarer Klaſſik ein neues Drama zu ſchaffen. Die „Ahnfrau" ſteht noch der Romantik am nächſten, in der „Sappho" wendet er ſich zur Klaſſik Goethes, im „Traum ein Leben" ſind Anklänge an das Calderonſche Barocktheater. Seine Grundhaltung aber blieb die des zerriſſenen Romantikers, der die Welt bejaht, das Jenſeitsſtreben aber damit nicht in Einklang zu bringen vermag, weil er den ungebrochenen Weg der Aufklärung nicht zu gehen vermochte, die in Leibnizens Monadenlehre und ihrem geraden Zielſtreben ihr beſtes philoſophiſches Bild gefunden hatte.

Tragiſch iſt das Geſchick von Grillparzers Landsmann Raimund, der 1836 Selbſtmord verübte. Er brachte die Zauber- und Märchenwelt der Romantik auf die Bühne im „Alpenkönig und Menſchenfeind". Trotz der anderen Erfolge, beſonders des „Verſchwenders", ging Raimund daran zugrunde, daß ihm die große Tragödie nicht gelingen wollte. Er war ein feiner Lyriker auf der Bühne, aber nicht hart genug weder für das große Drama noch für das Leben, das bei ſeinem Tode ein Ausweichen in die Traumwelt nicht mehr zuließ.

5. Der Realismus

Dem einseitigen Gefühlsdurchbruch der Romantik folgte notgedrungen die Gegenbewegung in der überwiegenden Verstandesbetonung. Der schwärmerischen Verzückung und Verklärung des Weltbildes besonders durch die Renegaten in der Romantik folgte die ernüchterte Umkehr zur wissenschaftlichen Durchdringung der Welt, zur vernunftgegründeten Wahrheit. Unter Renegatentum der Romantik braucht nicht nur das Tun derjenigen begriffen zu werden, die tatsächlich damals zum Katholizismus zurückkehrten, sondern ein großer Teil der Romantik kann als religiöse und gefühlsselige Gegenströmung aufgefaßt werden im Gegensatz zum erkennenden „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit" (Kant), der dem „Sturm und Drang" und der „Weimarer Klassik" ihre sittliche und schöpferische Haltung gegeben hatte. Nur der Teil der Romantik, der bewußt die volkhaften und in den Befreiungskriegen die vaterländischen Eigenheiten wieder betonte, konnte sich von diesem Renegatentum freihalten. Kleist ist auch in dieser Hinsicht die eigenwilligste, aber auch die stärkste Persönlichkeit dieser Zeit.

Die neue Gegenbewegung des Realismus ist ebenso wie die gesamte Aufklärung weiter zu fassen, als es bisher geschah, wo der „poetische Realismus" nur als eine bestimmte Phase erkannt und in eine Linie gestellt wurde mit „Biedermeier", „Junges Deutschland" usw. Es kommt auf die grundsätzliche Erlebnishaltung des schöpferischen Menschen an, und die bleibt sich auch noch während des gesamten 19. Jahrhunderts seit der Romantik gleich, nur gradmäßig unterschieden. Der Mensch wird als selbstschöpferisches Wesen in den Mittelpunkt gestellt. Was dem Menschen des Realismus aber die Eigennote gibt, ist sein Eindringen in das wissenschaftliche Weltbild. Das hatte zur Folge, daß er nicht mehr in einem irrationalen Gefühlsüberschwang sein dichterisches Werk leistete, sondern in einer nüchtern-gesetzmäßigen Absicht. Das dichterische Kunstwerk ist nicht mehr gefühlsmäßige Entladung, sondern Beweis und Beispiel im Gebiet der Kunst. Die Weimarer Klassik war aus der ausgehaltenen Spannung von Gesetz und Gefühl hervorgegangen; die Romantik war die einseitige Durchbrechung dieser Harmonie unter der Überbewertung des Gefühls, der Realismus ist die Gegenbewegung dazu unter der Überbetonung des Gesetzes, die allerdings bald in seelenloser, mechanischer Gesetzesanbetung erstarrte.

Das Weltbild wurde vorgezeichnet durch Ludwig Feuerbachs Philosophie in Heidelberg und David Friedrich Straußens Entschleierung des Christusbildes. Die Wirklichkeit wird das Ziel der Darstellung im dichterischen Werk, und die Größe der Dichter ist daran zu ermessen, wieweit sie es vermochten, hinter diesen Wirklichkeiten die tieferen Zusammenhänge und Ideen erahnen zu lassen. Am Beginn steht Immermann, noch aus der Romantik kommend (sein Lesedrama „Tristan und Isolde" verbindet ihn besonders mit ihr), der dann in seinem Roman „Die Epigonen" die Not dieser Zuspätgekommenen zeigt. Erst als er sich von diesem ihm gar nicht gemäßen romantischen Nachahmertum freigemacht hatte, konnte er in den „Münchhausen" den „Oberhof" einflechten, eine Dorfgeschichte von starker Gestaltungskraft. Diese Aufgabe, Dichtung als erzieherisches Beispiel, hat dann Jeremias Gotthelf am eindringlichsten gelöst. War Immermann noch durch die Zeitsatire zu seinem Werk gekommen, so ist es bei Gotthelf echtes, unmittelbares Erlebnis des Bauern und des Volkes überhaupt, das ihn zur Dichtung führte. Dagegen fallen als Mache ab die „Schwarzwälder Dorfgeschichten" des Juden Berthold Auerbach.

Am Beginn des Realismus, noch in der Ablösung von der Romantik her, die sie ihre religiösgläubige Haltung bewahren läßt, steht Annette von Droste-Hülshoff. Ihre Beobachtung der Welt geht auf die peinlichst genaue Darstellung des Kleinen und Kleinsten, wobei sie die unerhörtesten Feinheiten entdeckt und sie ihrem Wesen gemäß auch ausspricht.

Die Droste und Gotthelf besaßen in der Zeit des Durchbruches des realistischen Weltbildes noch die Stärke, die Welt zusammenzuschauen kraft ihrer religiösen Verankerung im kirchlichen Glauben. Gotthelf war selbst Pfarrer im Bernerland, die Droste kommt aus dem katholischen Münsterland. Zu ihnen gesellt sich Adalbert Stifter, der nach den ersten Novellensammlungen „Bunte Steine", „Aus der Mappe meines Urgroßvaters" und nach dem großen historischen Roman seiner Landschaft „Witiko" im „Nachsommer" eines der bleibenden großen Dichtwerke des Realismus schrieb. Die Wahrheit und die Sittlichkeit des alltäglichen Geschehens werden hier geadelt, die Echtheit und Gesundheit der Empfindungen und Gefühle sind vom Rausch und Glanz der Romantik entkleidet und erscheinen nun in ihrem ursprünglichen Wahrheitsgehalt und in der Gestalt der

selbstverständlichen Schlichtheit. Gerade Stifter bewies, daß dieser Realismus keineswegs die Innerlichkeit entbehren muß, wenn er sich natürlich gibt. So hat Stifter das überwunden, was man seiner Zeit als dem „Biedermeier" so gern zugesteht, die innere Zerrissenheit.

An dieser inneren Zerrissenheit scheiterten aus verschiedenen Gründen manche Dichter. Einmal die rassefremden, denen es nicht gelingen konnte, sich in das deutsche Gefühl hineinzuleben. Erst die Rassenkunde zeigte den Weg auf dafür, daß Chaim Bückeburg alias Heinrich Heine als Dichter und als Mensch versagen mußte. Er gehört als Dichter zu den „forcierten Talenten" (Ermatinger), die nicht aus der inneren Notwendigkeit heraus schaffen, sondern deren Verstand ihrem Talent (niemals Genie) die Fähigkeit gibt, sich der Zeit anzupassen und durch die Masse der dichterischen Erzeugnisse die wahren Schöpfer zu übertönen. Wie arm die Gefühlswelt Heines in Wirklichkeit ist, zeigt die Eintönigkeit seiner Rhythmik, wo alles in einem Versmaß dahinleiert, das selbst nicht gerade das ausdrucksvollste ist. Daß er nicht einmal durch ein einziges Gedicht hindurch sein Gefühl durchzuhalten vermag, zeigen oft seine Gedichtschlüsse mit den berüchtigten sittlichen oder künstlerischen Ohrfeigen. Alles wird ihm Vorwurf für seine Gedichte: Deutschland bespöttelt er, kann es aber als Auswanderer gleichzeitig auch „sehnsüchtig" besingen. Was ihm und seinen kritisierenden Zeit- und Stammesgenossen fehlte, ist der Charakter, der notwendig ist, um über die Stufe des hochgezüchteten Talentes hinauszugelangen.

Charakter besaßen allerdings die großen Dramatiker dieser Zeit: Grabbe, Büchner und Hebbel. Sie spiegeln alle drei den inneren Kampf der Zeit um das allein auf der wissenschaftlichen Wahrheit gegründete Weltbild wieder. Grabbe glaubt an sein Genie, das fähig wäre, die großen genialen Gestalten der Geschichte wieder zu beschwören. „Herzog Theodor von Gotland", „Hannibal", „Napoleon", „Barbarossa", sind einige Vorwürfe seiner Dramengestalten. In seinem Überschwang glaubt er sogar, die beiden größten Gestalten der aufgeklärten Geistesgeschichte, den Titanen des sinnlichen Welterlebnisses „Don Juan" und den Titanen des vernunftgemäßen Welterlebnisses „Faust", in einem Werk aufeinanderprallen lassen zu können. Die Größe seines Wollens ist unbestritten, an dem Ungenügen mit dem Erreichten ging er zugrunde.

Hatte Grabbe die einzelnen Genies, besonders die Staatsmänner, als Beispiele für seine Zeit darzustellen versucht, so machte Georg Büchner den Versuch, die französische Revolution von der Menge her zu gestalten in „Dantons Tod". Sein „Leonce und Lena" ist eine bissige Satire auf deutsche Kleinstaaterei, sein „Lenz" die Tragödie des zerrissenen Menschen überhaupt. Sein eigenartigstes Drama ist der „Wozzeck", wo er den Durchbruch des bisher nicht beachteten „Volkes" darzustellen versucht. Die Zeit dieser Dichter war bestimmt durch die politischen Gärungen, die zum „tollen Jahr" 1848 führten. Viele von ihnen, Herwegh, Kinkel, Freiligrath u. a. mußten in die Fremde flüchten, wie auch Richard Wagner in Dresden auf die Barrikaden gegangen war. Ihr Bestes haben sie in ihrer politischen Lyrik geschaffen.

Aus dem Volk, für dessen Ideen gegen die Restauration diese Dichter kämpften, entstammte der größte Dramatiker nach Kleist im 19. Jahrhundert: Friedrich Hebbel. Er hat immer seine Herkunft aus dem unbekannten Volk betont, und so richtet sich auch die Tragödie, die den größten Erfolg hatte, an dieses Volk: „Maria Magdalena". Auch die Augsburgerin „Agnes Bernauer" ist ein Kind aus dem Volke; sie geht schuldlos unter, als sie sich mit dem Thronfolger vermählt. „Herodes und Mariamne" ist im Kern wieder ein soziales Drama, das in den beiden Titelgestalten die Klassenherrschaft und die allgemeine Menschenwürde vertritt. Unerbittlich ist schon hier am Ende des Werkes Hebbels Schuld- und Schicksalsgedanke ausgesprochen, der sich verdichtet im „Gyges und sein Ring". Kandaules mißachtet die alten Gesetze, und so muß er untergehen, und Gyges wird die neue Zeit heraufführen. Den großartigsten Zeitenuntergang schildert er dann in den Nibelungen, wo Dietrich von Bern der Erbe und Anführer der neuen Zeit wird. Und hier sind es wieder die beiden Grundstimmungen, die das Wesen Hebbels ausmachen: das germanische Schicksalsbewußtsein, das Hebbels Werken die tiefe Tragik verleiht, und das Schwellengefühl einer neu erhofften und erschauten Zeit, die sich erst heute in der Rückbesinnung auf germanische Werte zu erfüllen beginnt. Die Besessenheit von seinem Dichteramt ließ ihn die große materielle Not überstehen.

Gegen Hebbel gestellt ist Otto Ludwig ein Abstieg. Sein „Erbförster" soll die Reihe der bürgerlichen Trauerspiele fort-

setzen, hat aber nur den Zufall als Schuldkern, nicht das unentrinnbare Schicksal. Otto Ludwig war kein Dramatiker, das beweisen die „Makkabäer". Am besten gelangen ihm noch seine Erzählungen, besonders „Zwischen Himmel und Erde" und „Heitereitei".

Der Realismus als breite Lebensdarstellung ist überhaupt gegen die Form und die Übersteigerung des Lebens ist einer betont künstlerischen Gestaltungsweise, denn er will ja die Wirklichkeit darstellen, nicht die Überhöhung in dem Bereich der Kunst. So liegt ihm am nächsten die formloseste dichterische Gattung, der Roman. In ihm haben die größten Dichter dieser Zeit ihre Gedanken niedergelegt, Gottfried Keller, Theodor Storm und Wilhelm Raabe. Die Tatsache, daß Hebbel beinahe ausschließlich in Dramen dichtete, ist nur ein Zeichen für seine größere dramatische Gestaltungskraft und sein künstlerisches Temperament, nicht aber ein Beweis gegen die Auffassung des Realismus von der Welt und der Art, sie darzustellen.

Das großartigste Lebensbild des realistischen Menschen hat Gottfried Keller im „Grünen Heinrich" dargestellt, einem der schönsten Bildungsromane unserer deutschen Dichtung überhaupt. Er war durch Ludwig Feuerbachs philosophische Schule gegangen. Im „Grünen Heinrich" wird über die Darstellung des Bildungsweges hinaus die Geschichte seiner Vaterstadt und seines Landes wieder lebendig, die er auch in den „Züricher Novellen" und den „Leuten von Seldwyla" niederlegte. Die Verpflichtungen für sein geschichtlich so gewachsenes Volkstum umriß er dann in seinem politischen Roman „Martin Salander".

Theodor Storms Dichtung verklärt die Entsagung und das Aufgehen in der Bürgerlichkeit (allerdings der guten, bildungsträchtigen Bürgerlichkeit). Seine Menschen sind nicht die starken Lebensbezwinger — der „Schimmelreiter ist wohl das bekannteste, aber nicht das charakteristischste Werk Storms —, sondern sie opfern sich auf wie das Liebespaar in „Abseits" oder der Erzähler in „Immensee". „Ein Bekenntnis" vermag größere Probleme anzuschlagen: ein Arzt hat seiner unheilbaren Frau den Gnadentod gegeben. Später stellt sich heraus, daß die Krankheit doch heilbar war, und er selbst hätte eine Heilung herbeiführen können. Nun wird aber sein Irrtum für ihn kein tragischer Konflikt, sondern er beschließt sein Leben in der aufopfernden Hingabe an die leidende Menschheit. Storm war wohl

neben C. F. Meyer der größte Künstler der Novelle seiner Zeit. Er griff auch die besondere Form der Chroniknovelle auf, die er in „Aquis submersus" zur Vollendung führte. Seine schönste Lyrik besingt seine holsteinische Landschaft.

In die Geschichte flüchtet sich auch der empfindsame C. F. Meyer, dessen Novellen die größte formale Kunst auszeichnet. Während Storm nie den Drang zum Drama gefühlt hat, hat Meyer sein Leben lang darum gerungen. Und doch konnte er den „Jürg Jenatsch" nur in Romanform niederschreiben, während die ganze Anlage des Romans eher ein Drama vermuten läßt. Besonders aus der Renaissance holt er seine Stoffe. Der schönste Gedichtzyklus gelang ihm in „Huttens letzten Tagen".

Neben dem großen schweizer Erzähler Gottfried Keller, der sich nach seinen Sucherjahren fest gefügt hat, steht gleich an Größe der Norddeutsche Wilhelm Raabe. Keller war durch die Feuerbachsche Philosophie zwar aus seinen romantischen Träumen gerissen worden, aber sie hat ihm gleichzeitig den unerschütterlichen Standpunkt im Getriebe der Dinge gegeben. So fest steht der in vielem an Jean Paul gemahnende Raabe nicht da. Sein erstes Werk, die „Chronik der Sperlingsgasse", sucht noch das Idyll in der Großstadt. Aber schon hier tut sich die Güte auf in der Not, das Verstehen in der Angst. Besonders die großen Romane „Der Hungerpastor", „Abu Telfan", „Der Schüdderrump" und „Stopfkuchen" lassen Raabes Erlebnishaltung erkennen: genaue Erkenntnis der Welt, der Menschen und Dinge, ausgesprochen durch den Mund eines grundgütigen, verstehenden Menschen.

Gegen diese Dichter, die durch ihre Menschengröße die flache Zeit bezwangen, stehen nun noch viele, die, obwohl damals viel gelesen, doch nur wie Talente wirken, und die erkennen lassen, wie stark die Seelengröße sein mußte, wollte sie diese Zeit der alltäglichen Vorwürfe und Formen in die Höhe der Dichtung erheben. Mit Raabe geistig verwandt ist Wilhelm Busch, dessen Zeitsatiren und Lebenskritik in einem gemütvollen Humor geschrieben und von meisterhafter Feder bebildert sind. In großem Abstand folgen Dichter wie Wildenbruch oder die Halbjuden Heyse und Spielhagen, deren gewandte Feder ihnen allerdings einen größeren Leserkreis verschaffte als denen, die einsam um ihr Dichtertum rangen. Aus ihnen ragt Fontane noch einmal heraus.

Aber als er mit 60 Jahren die entscheidenden Werke zu schreiben begann, war die Zeit schon zum Naturalismus abgeglitten.

Die Mundartdichtung jener Zeit war die folgerichtige Weiterführung der realistischen Anschauung, daß alles wahrheitsgetreu und lebensnahe geschrieben werden müsse. Die schönste plattdeutsche Mundartdichtung hat Fritz Reuter geschrieben und im Onkel Bräsig eine Gestalt geschaffen, die niederdeutsches Wesen in all ihrer Seelengröße und ihrem Humor einfängt. Neben ihm hat sein Landsmann Klaus Groth das Niederdeutsche als vollwertige Dichtersprache wieder zur Anerkennung gebracht. Heute schreibt Fritz Lau nur niederdeutsch. Die schönsten Gedichte von Hermann Claudius und Hans Friedrich Blunck sind in ihrem Platt geschrieben.

Im alemannischen Sprachgebiet hat Joh. Peter Hebel die Vorurteile gegen den Dialekt beseitigt, und heute dichten sehr viele Schweizer Dichter in ihrer Mundart.

Wenn auch Peter Rosegger nicht zu den Mundartdichtern gehört, so hat er doch durch den Gehalt seiner Dichtungen unmittelbar seine Heimat ausgesprochen etwa in den „Schriften des Waldschulmeisters", der „Waldheimat" oder im „Gottsucher". Ludwig Anzengruber unternahm es, ein Volksdrama zu schaffen. Er läßt allerdings seine Menschen wieder Dialekt sprechen. Aus seinen vielen Dramen wie „Der G'wissenswurm", „Der Pfarrer von Kirchfeld" ragt an Kraft und schuldhafter Verstrickung sein „Meineidbauer" heraus.

6. Der Naturalismus und die Auflösung des aufgeklärten Weltbildes

Das Wahrheitsstreben des Realismus wurde durch die Größe seiner bedeutendsten Dichter davor bewahrt, in Fanatismus abzusinken. Dies blieb dem Naturalismus vorbehalten, der in den achtziger Jahren durchbrach. Nun wird das Dichtwerk nur noch plattes Beispiel des Gesetzes, Erläuterung des unerbittlichen Naturgeschehens. Die Seele fällt heraus und damit die Tragik; es wird nicht mehr eine Gestalt verdichtet, sondern ein Problem erläutert. Hauptmanns „Weber" sind ein Musterbeispiel für das naturalistische Drama. Kein Held, sondern die „hungernde Arbeiterklasse" sind der Gegenstand. Vor „Sonnenaufgang" ist

ebenfalls die in Dramenform vorgetragene Erläuterung der „Milieutheorie". Mit dem Durchbruch dieser Idee, daß der Mensch nicht selbstverantwortlich, sondern das Ergebnis seiner Umgebung und Erziehung ist, war jeder Schuldgedanke getilgt und damit dem naturalistischen Theater die Möglichkeit zur Steigerung in die Tragödie genommen. Abschilderung der Natur in ihrer Wirklichkeit gibt noch keine Möglichkeit, einen sittlichen Konflikt zu entfalten, und so ist das einzige Gesetz das der Kausalität, die dargestellte Theorie die Abstammungslehre.

Die junge Dichtergeneration des Naturalismus glaubte mit der unbeirrten Verfolgung ihrer Anschauungen eine Revolution heraufzuführen, aber die lauten Szenen bei den Erstaufführungen der Hauptmannschen Dramen vermochten nur die Zeitgenossen in den Wahn einer Revolution zu wiegen. Vom heutigen Standort diesen Vorgängen gegenüber erscheint der Naturalismus nur als die platte Endstufe der unter das Gesetz des Materialismus geratenen Welt. Auch der Held des Hauptmannschen Romans „Der Narr in Christo Emmanuel Quint" vermag das Christentum nur noch in platter Wortauslegung zu leben, ohne von seinem Ideengehalt beseelt zu sein, er ist Philologe des überlieferten Wortes, nicht aber Verkünder der sittlichen Gehalte. Neben Hauptmann als dem größten und bedeutendsten Vertreter des Naturalismus vermag auch Arno Holz trotz dichterischer Kraft und eigenwilliger Form seiner Lyrik nicht eine Umwertung und Neugestaltung der Dichtung heraufzuführen. Conradi, Bleibtreu, Kretzer, Sudermann sind u. a. die Schriftsteller, die diesen Materialismus des Gedankens zu Ende denken.

Dagegen mußte sich jeder Dichter auflehnen, der noch eine Idee inhaltlich oder formal zu verkünden hatte. Von verschiedenen Seiten her wurde der Angriff gegen die Auflösung und Verplattung unternommen. Der einzige vorwärtsweisende Geist, der den Mut hatte, mit allen überkommenen Vorstellungswelten zu brechen, war Nietzsche. Als Dichtung ist sein „Zarathustra" ebenso hoch zu werden wie seine Gedichte. Er blieb einsam und ohne Nachfolge.

Rückkehr zur Schönheit, Durchbruch des Gefühls und Ringen um ein mittlerloses Gotteserlebnis sind die Triebfedern von Rilkes Werk. Doch wie er seinen Gott im „Stundenbuch" erschauen und erfühlen konnte, vermochte es keiner seiner Zeitgenossen mehr. Seine mystische Dichtung verleiht ihm die ein-

same Größe seiner Zeit. Die Schönheit seiner Verse verleitet oft dazu, ihn an die „Neuromantik" heranzurücken. Aber der Kern seiner Dichtung liegt viel tiefer als die Oberflächlichkeit des ästhetischen Genusses, in der Hugo von Hoffmannsthal (Halbjude) seinen „Tor und Tod" die letzte Auseinandersetzung über den Sinn des Lebens austragen läßt.

Gegen die Kraßheit der naturalistischen formlosen Darstellung erhob Stefan George seine Betonung der Form. Dichtung wird ihm wieder Dienst am Schönen, Priesteramt — nicht dienendes Versenken und mittlerloses Einswerden mit Gott wie bei Rilke, sondern er fühlte sich als Priester, als Mittler, der die Form hütet. Was ihm und seinem Kreis — zu dem merkwürdig viele Juden (Kantorowicz, Gundolf u. a.) stießen — noch gelungen war, besonders Bertram in seiner Dichtung und seiner Nietzsche-Mythologie, wurde zur hohlen Form bei der zweiten Georgegeneration, die sich besonders im Kreis „Die Runde" zusammengeschlossen hatte.

Noch hielt die Anbetung des Naturgesetzes und dessen wissenschaftliche Allgemeingültigkeit die Dichtung des Naturalismus zusammen, als die falsch begriffene Freiheitsidee in ihrer letzten Willkürforderung im Expressionismus durchbrach. Am Anfang stand Liliencrons Aufbegehren und Betonung der Sinnlichkeit als Triebkraft, die bei Dehmel zum inneren Zwiespalt zwischen Gesetz und Triebhaftigkeit führte. Wedekind vollendete die Alleinherrschaft des Fleisches, und die Psychoanalyse stellte den Trieb als Grundlage jeder Geistesäußerung hin. Damit wurde grundsätzlich nur noch der menschliche Bereich unterhalb des Zwerchfells Gegenstand des Interesses, wie der „Reigen" des Juden Schnitzler es ebenso zeigte wie Curt Corrinths „Ekstatische Visionen Potsdamer Platz". Die Juden griffen nun beherrschend in das literarische Geschehen ein. Hundert Jahre waren seit Hardenbergs Judenedikt (11. März 1812) vergangen, als die Zweigs, Wassermann, Toller, Werfel, Brod, Blei usw. in die Literaturstellungen einzogen, um sie nach dem Niederbruch des Krieges vollkommen zu beherrschen. Emil Ludwig Cohns Herabzerrungen jeglicher Größe in die kleinliche Gedankenwelt des Psychoanalytikers sind ebenso charakteristisch für diese Zeit wie Döblins Milieuschilderungen von „Berlin-Alexanderplatz", die grundsätzlich nur noch in Zuhälter- und Verbrecherkreisen spielen, ein Gegenstück zur Dreigroschenoper. Der jüdische Literaturpapst

Alfred Kerr hielt über diesem Treiben besonders nach dem Krieg ebenso seine schützende Hand und förderte jeden Rassegenossen oder den, der sich geistig zu diesem Treiben gesellte, wie es vor und kurz nach dem Krieg Maximilian Harden-Witkowski getan hatte.

Der Expressionismus war der gewaltsame Einsturz des innerlich längst hohl gewordenen Gedankengebäudes der Aufklärung. Der Mensch war auf dem Weg der geistigen und künstlerischen Selbstbestimmung, den er seit über zwei Jahrhunderten gegangen war, in den Taumel der unverpflichtenden Willkür und Bindungslosigkeit geraten. Aus Kantischer Freiheit wurde individuelle Willkür, dem Gesetz trat Zuchtlosigkeit gegenüber, Kraft wurde zu Krampf. So bietet das Bild der jüngsten Vergangenheit ein Wirrwarr der auseinanderstrebenden Willens- und Triebrichtungen. In dem lauten Getöse des einstürzenden geistigen Jahrhunderts, zu dem sich der Krieg als politischer Zusammenbruch gesellte, versanken Besinnungsrufe wie der Stadlers: „Mensch, werde wesentlich!", Rilkes „Duineser Elegien", Georges Gedichte vom neuen Bund oder die Bewegung der Charontiker, die sich besonders um Otto zur Linde, Rudolf Pannwitz und Rudolf Paulsen scharte und versuchte, echtes deutsches Gefühl wieder sprechen zu lassen, allerdings oft in einer schon nicht mehr künstlerisch erhöhten Sprache. Vielleicht weist ihr Name Charontiker darauf hin, daß sie sich im geheimen bewußt waren, daß sie eine zu Ende gehende Zeit zu Grabe geleiteten. Dagegen versuchten Ästheten diesen Zusammenbruch geflissentlich zu überhören und dichteten weiter, wie etwa Thomas Mann im Stil des Realismus, nur müder und deshalb an die Dekadenz heranrückend. Auch die heute noch in der Gegenwart so weiter dichten, als wären sie die Erben der Neuromantik oder des Realismus, gehören der Vergangenheit an, wie z. B. Pentzold mit seinem „Idolino", um mit diesem Buch einen nicht unbeträchtlichen Bruchteil des heutigen Büchermarktes anzudeuten. An ihnen allen ging die Neuordnung vorbei, der Krieg konnte ihnen nicht zu einem Erlebnis werden, ihr Werk möchten sie an die Vorkriegszeit anschließen und ahnen nicht, daß auch deren Ideengehalt in dem Weltzusammenbruch rettungslos untergegangen ist.

D. Die Gegenwart

1. Die Grundlagen

Der grundsätzliche Unterschied zwischen aufgeklärter und nationalsozialistischer Geschichtsbetrachtung ist der, daß der Aufklärer jede Zeit in ihrer Bezogenheit zu sich hin sieht, der Nationalsozialist aber durch das Bewußtsein des Neubeginnes seiner Kultur die voraufgegangenen Zeiten als abgeschlossene Geschichte erkennt.

Daß wir für die Gegenwart eine neue Geschichtsperiode ansetzen dürfen, die sich nicht nur unterscheidet wie Romantik und Biedermeier oder Realismus und Naturalismus innerhalb der Aufklärung, sondern die nur in Parallele gesetzt werden kann zu den großen abgelaufenen Geschichtsperioden der germanischen, der mittelalterlich-höfischen und der aufgeklärten Zeit, ist in der totalen neuen Weltansicht des Menschen begründet. Der aufgeklärte Mensch gestaltete in seiner Kultur und besonders in seiner Dichtung das Ideal eines geistig-sittlich-künstlerischen Menschen, der die Gesetze aus sich selbst nahm. Er hatte die Bindungen abgeworfen, in denen sich der höfisch-mittelalterliche Mensch begriffen hatte. Demgegenüber steht der Deutsche der Gegenwart und Zukunft, der sich wieder in neuen Bindungen weiß: in der biologischen Bindung der Rasse und in der sittlichen Verpflichtung seinem Volke gegenüber. Gerade durch die Bejahung dieser Bindungen erlangt er die innere Freiheit zur Gestaltung unserer gegenwärtigen und zukünftigen Kulturaufgaben.

In einem Augenblick des Umbruches, wie er heute noch nicht abgeschlossen sich dem Geschichtsbetrachter darbietet, ist es möglich, die Schichten der gegenwärtig erscheinenden Literatur gegeneinander abzuheben. Da sind auf der einen Seite die Dichter, die, einer Vogelstraußpolitik folgend, sich gewaltsam dem Durchbruch des neuen Weltbildes verschließen zu können glauben. Sie dichten weiter, als wäre nichts geschehen und als hätte es keinen Weltkrieg gegeben.

Der Weltkrieg aber und die Überwindung seiner realen und weltanschaulichen Katastrophe in der nationalsozialistischen Revolution wurden zum Wertmesser für die Beurteilung der Dichtung der Gegenwart.

Am Ende jeder geistesgeschichtlichen Epoche steht ein Krieg: Die Germanische Zeit schließt ab mit den Sachsenkriegen, das durch das Christentum und das Rittertum als geistigen Polen bestimmte Mittelalter versinkt endgültig im Dreißigjährigen Krieg, als die beiden auseinandergetretenen Konfessionen außer zu reinen Machtkämpfen zur politischen Auseinandersetzung gegeneinander antraten. Aus dem Umstand, daß damals weder der Protestantismus noch der Katholizismus siegte, sondern beide sich gegenseitig bis zur Ohnmacht schwächten, ging die Aufklärung als Siegerin hervor. Auch der Weltkrieg wurde über die rein politischen Machtansprüche hinaus ideell um den Zivilisationsanspruch der romanischen gegen den Kulturanspruch der germanischen Auffassung geführt. Aber auch diesmal standen beide Lager weltanschaulich am Ende der Aufklärung, und infolge der kulturellen Ohnmacht und des ebenso ohnmächtigen Machtrausches der vermeintlichen „Siegermächte" gelang der Durchbruch des Rassegedankens und mit ihm die Begründung der neuen Weltanschauung.

Der Kampf wurde und wird um den Bestand des deutschen Volkes geführt. So sind die Werke für die Gegenwart bedeutsam, die in diesen Kampf eingreifen, wo der Dichter zum Sprecher des Volkes und seines Kampfes wird. Alle Dichter sind bedeutsam für die Gegenwart, die diese volkhafte Verpflichtung in sich tragen und in ihrem Werk aussprechen. Nach dem verschiedenartigen Erlebnis dieses Kampfes um die volkhafte Bewährung können zwischen diesen Dichtern der volkhaften Verpflichtung die feineren Unterscheidungen gemacht werden, die zu jeder Geschichtsgliederung nötig sind und die den Geschichtsdarsteller davor bewahren, bloßen Wissensstoff aufzuhäufen. Am Erlebnis des Krieges gemessen, scheiden sich die Dichter der Gegenwart in drei Generationen: die Vorkriegsgeneration, die Kriegsgeneration und die Nachkriegsgeneration.

2. Die Vorkriegsgeneration

Die Angehörigen dieser Generation standen vor dem Kriege schon in ihrem Werk. Der Krieg traf sie in einer anderen Erlebnisbereitschaft als die Kriegsgeneration, der die Weltkatastrophe zum ersten Urerlebnis wurde, das sie zu zerbrechen drohte. Die Vorkriegsgeneration konnte deshalb ordnend und aufrichtend

eingreifen, als die Kriegsgeneration noch Jahre des inneren Ausheilens brauchte.

Gleich nach dem Krieg schrieb Kolbenheyer das Manifest: „Wem bleibt der Sieg?", in dem er den Deutschen in ihrer Verzweiflung den Mut und Stolz entfachte mit dem Hinweis darauf, daß „das Schicksal eines Prometheus keinem Unwürdigen zuteil wird". An der Gestalt des „Paracelsus" stellte er den ewigen, suchenden deutschen Menschen dar und schuf damit wohl das stärkste Epos der Gegenwart; der „Paracelsus" ist eines der bedeutendsten Werke in der stolzen und arteigenen Reihe der deutschen Bildungsromane. — Neben Kolbenheyers „Manifest" waren Wilhelm Schäfers „Dreizehn Bücher der deutschen Seele" im besten Sinne eine volkhafte Geschichtsschau, die der Dichter als Herzstärkung für die verzweifelten Deutschen schrieb. — Durch die Besinnung auf die große Vergangenheit den Glauben an einen Wiederaufstieg aus der Gegenwart zu gründen, war auch die dichterische Absicht Paul Ernsts in seinem „Kaiserbuch". Unvergessen bleibt daneben sein Kampf gegen die materialistische Verflachung und sein Bestreben, die heroische, schicksalhafte Haltung im deutschen Drama wieder zu wecken, ohne die keine Tragödie möglich ist. — In diesem Sinn begriffen sind diese Werke ebenso politische Dichtungen wie Hans Grimms „Volk ohne Raum", welchem Roman man diesen Ehrentitel zuerst zuerkannte, als er für die Erlösung aus der erstickenden Raumnot und für den Kampf gegen die Kolonialllüge eintrat. — Kampf für sein Volk war auch das dichterische Ringen Dietrich Eckarts. In einem seiner Kampfgedichte steht Friesens Weckruf, der Deutschland auch diesmal wieder aufrüttelte: „Deutschland erwache!"

Hermann Burte, der Alemanne, hatte bei Kriegsausbruch in dem Drama „Katte" den Opfergedanken für das neubeginnende Reich verherrlicht, wie er im „Wiltfeber" die Gestalt eines erdverbundenen, innerlich starken Menschen dem Wahnsinn der Nachkriegszeit gegenüberstellte. — Am Gegenpol des Reiches dichtete die größte deutsche Dichterin der Gegenwart, Agnes Miegel, das Schicksal und die Aufgabe des Ordenslandes. — Schlesien, das alte Kulturland, das viele Mystiker hervorgebracht hat, ruft durch Hermann Stehr und Karl Hauptmann zur Besinnung auf verinnerlichte Religion auf. Besonders Stehrs Trilogie „Der begrabene Gott", „Drei Nächte", „Der Heiligenhof" zeigt den

Weg des einsamen Gottsuchers. — Emil Strauß, der Landsmann Burtes, schrieb im „Freund Hain" die Problematik der Jugendbewegung, und sein letzter großer Roman, „Das Riesenspielzeug", ist eine große Zeitkritik der Jahre vor dem Weltkrieg. — Zu dieser Generation gehören noch mit wegweisenden Werken Gustav Frenssen, der besonders jetzt mit seinem „Glaube der Nordmark" in die weltanschauliche Diskussion eingreift, dann der Kronstädter Honterusrektor Adolf Meschendörffer, der mit seiner „Stadt im Osten" einen herrlichen Bildungsroman und zugleich ein farbenprächtiges Gemälde seiner siebenbürgischen Heimat gegeben hat, ferner Herman Claudius, Hans Carossa, Hans Frank, Heinrich Lersch, Will Vesper. Besonders Vespers Werk in seinem unerbittlichen Einsatz für arteigenes Wesen, etwa sein Huttenbuch, ist leider heute noch viel zu wenig bekannt. Seit Jahren kämpft er als Herausgeber der „Neuen Literatur" gegen Verjudung wie gegen Nachtreter der Aufklärung und setzt sich in dieser führenden kritischen literarischen Monatszeitschrift ein für eine volkhafte deutsche Dichtung.

3. Die Kriegsgeneration

Von dieser Generation von Dichtern hebt sich deutlich die Gruppe der Kriegsdichter ab. Allen gemeinsam ist die große Erschütterung, die sie durch den Krieg als ihr erstes Welterlebnis erfuhren, allen gemeinsam ist auch das Schweigen, das ihnen dieses Erlebnis viele Jahre hindurch auferlegte. Jünger bildet auch hier eine große Ausnahme. Die meisten mußten zuerst in einem Kriegsbuch dieses Erlebnis bannen, bevor sie zu ihrem weiteren dichterischen Werk vorstoßen konnten. Ihre Geburtsdaten liegen alle zwischen 1885 und 1900.

Am Beginn steht Robert Hohlbaum (geb. 1886). Nach vielen Romanen, besonders musikalischen Vorwürfen, brach er um 1930 herum zu seinem eigentlichen Werk durch, als er in einer politischen Trilogie, „König Volk", „Der Mann aus dem Chaos" und „Stein", die Tragödie des führerlosen Volkes in der Französischen Revolution und die des Führers ohne Volk (Napoleon) darstellte. An der Gestalt des Staatsministers vom Stein zeigte er dann den wirklichen Führer in seiner großen Verpflichtung dem Volk gegenüber. Im „Zweikampf" um Deutschland hat er die Tragödie des deutschen Bruderkrieges 1866 ver-

dichtet. — Hans Friedrich Blunck hat in zwei großen Trilogien die Vorzeit und die norddeutsche Geschichte an großen Wendepunkten dargestellt. In der jüngsten Vergangenheit war es besonders „Die große Fahrt", in der er in dem Bericht von der ersten Anseglung Amerikas durch Deutsche 20 Jahre vor Kolumbus eine überragende deutsche Führergestalt, den Hildesheimer Statthalter auf Island Diderik Pining, verdichtet hat. Ende 1936 gab Blunck uns in einem großartigen Roman die gewaltigste Gestalt der Völkerwanderung, den Vandalenkönig Geiserich, zurück. — Hanns Johst schrieb in seinem Drama „Thomas Paine" die Tragödie des Revolutionärs, wie er in den „Propheten" den Umbruch unserer Zeit an der Schicksalswende der Reformation darstellte. Nach dem nationalsozialistischen Umbruch gelang ihm in „Schlageter" das erste politische Drama mit einem Stoff aus der jüngsten Vergangenheit. — Joseph Magnus Wehners Kriegsbuch „Sieben vor Verdun" entstand aus dem Protest gegen die unheldischen Kriegsbücher der Systemzeit, die den deutschen Soldaten zum Gespött in der Welt erniedrigten. — Edwin Erich Dwinger schrieb neben Krögers „Vergessenem Dorf" den erschütterndsten Bericht der deutschen Gefangenen in der „Armee hinter Stacheldraht". Diese Kriegsgefangenen gerieten dann in die russische Revolution und Kämpfe und drohten „zwischen Weiß und Rot" aufgerieben zu werden. Das Vermächtnis dieser größten, zum duldenden Heldentum verurteilten deutschen Soldaten schrieb er in seinem Heimkehrerbuch: „Wir rufen Deutschland." Nach den „Letzten Reitern", dem Heldenbuch der Baltikumer, gab er vor kurzem ein neues „Heimkehrerbuch" heraus, das unter dem Titel „Und Gott schweigt?" den erschütternden Bericht eines deutschen Kommunisten wiedergibt, der, nach der nationalsozialistischen Revolution nach Rußland geflohen, lieber in deutsche Gefängnisse zurückkehren wollte, als länger im Sowjetparadies in „Freiheit" zu leben. — Werner Beumelburg wurde durch seine historische Romantrilogie „Bismarck gründet das Reich", „Sperrfeuer um Deutschland" und „Deutschland in Ketten" zum bedeutendsten Chronisten unserer Zeit. Am Schicksal eines rheinischen Bauernjungen zeigt er im „Mont Royal" die Kämpfe um das Deutsche Reich im Dreißigjährigen Krieg auf, dessen Ende im Osnabrücker Frieden auch nach seiner außerdeutschen Beeinflussung das Ende des Reichsgedankens sein sollte. Beumelburgs nächstes

Werk: „Kaiser und Herzog" galt dem tragischen Kampf Barbarossas und Heinrichs des Löwen. In seiner gerechten und ausgewogenen Darstellung gerade dieses mittelalterlichen Kampfproblems der Weltkaiseridee und der deutschen Fürstenmacht hat er das Musterbeispiel geschaffen, das uns alle anderen Gestaltungen dieser Problemlage entbehren lassen kann. Zum Sinndeuter unseres Weltanschauungskampfes wurde er in seinem Werk „Rom und Reich". — Wie Beumelburg in seiner Trilogie den Zusammenbruch des Zweiten Reiches geschildert hat, so behandelt Bruno Brehm in den Werken: „Apis und Este", „Weder Kaiser noch König" und „Das war das Ende" den schicksalhaften Untergang des Habsburger Reiches. — Friedrich Griese gestaltet den Nachkrieg auf dem Dorfe mit unerhörter Eindringlichkeit in seinem „Letzten Gesicht". Überhaupt hat selten ein Dichter so echt und rein sein Bauerntum besungen wie er im „Winter" oder im „Ewigen Acker". — Die idealistische Haltung dieser Kriegsgeneration hat Walter Flex vorgelebt und schließlich auch vorgestorben. Sein „Wanderer zwischen beiden Welten" und sein „Wolf Eschenlohr" sind die Verkörperung des vom deutschen Idealismus beseelten Jünglings, der in den Kampf und das Opfer hinauszog. — Krieg und Heimkehr haben Siegmund Graff in seiner „Endlosen Straße" und der „Heimkehr des Matthias Bruck" und Friedrich Bethge in seinem Drama „Reims" und dem „Marsch der Veteranen" dargestellt. Gerade der „Marsch der Veteranen" ist uns ein über Zeiten und Räume hinweg mahnendes Beispiel zur Verpflichtung dem heldischen Opfer gegenüber. Ein Staat, der seine Opferträger verachtet, untergräbt selbst die Fundamente seiner Behauptung. — Neben diesen Dichtern, zu denen sich noch Schauwecker, Schwarz, Jünger, Steguweit, Tügel, Mechow, Sander, Euringer, Allverdes gesellen, die diese Generation ergänzen, ohne sie auszuschöpfen, steht als Vermächtnis das Buch der „Kriegsbriefe gefallener Studenten". Das absichtslos niedergeschriebene geistige Erbe der deutschen Jugend ist hier gesammelt und unser geistiges „Grabmal des unbekannten Soldaten" geworden. Zu ihm trat dann der Briefband „Der deutsche Soldat". — Alle diese Dichter beseelt ein starker „Glaube an Deutschland", wie ihn Hans Zöberlein in seinem großen Kriegsbuch lebendig werden ließ. Gerade er konnte den Weg finden zur Erneuerung Deutschlands aus der Not, als er nicht in Abgeschlossenheit seinem dichte-

rischen Werk lebte, sondern, seinem „Befehl des Gewissens" folgend, sich einreihte in die nationalsozialistische Bewegung. — Könnten die Dichter der Kriegsgeneration aus der Rückschau ihr Kampferlebnis niederschreiben, so brennt im Volkstumskampf noch das Ringen um deutsche Behauptung, und die Romane von Wittstock „Bruder nimm die Brüder mit", Zillich, „Zwischen Grenzen und Zeiten", Pleyer, „Der Puchner" und Rothacker, „Das Dorf an der Grenze" sind politische Romane im höchsten Sinn. Auch Hans Watzlick gehört in die Reihe der unbeirrten Kämpfer für deutsches Volkstum jenseits sinnwidriger Grenzen.

4. Die Nachkriegsgeneration

Wenn auch die Kriegswirklichkeit nicht mehr der Nachkriegsgeneration zum Erlebnis wurde, so senkten sich doch die Schatten seiner Auswirkungen und die Katastrophe des Nachkrieges, besonders aber dann der Kampf und Einsatz für das neu aufzurichtende Reich in die Jugend ihrer Angehörigen. So wurden auch sie herausgerissen aus einer Unbekümmertheit, wie sie vielleicht früheren Jugendgenerationen als Unterpfand eines sicheren, aber auch sorglosen seelischen Wachstums gegeben war. Die Verbindung mit den Angehörigen der voraufgegangenen Kriegsgeneration ist darin gegeben, daß die leidenschaftlichen Kämpfer für die Neuaufrichtung des Reiches ihr erstes Erlebnis ebenfalls im bedingungslosen Einsatz des Lebens erfuhren. Trotzdem bleibt ein Unterschied: die junge Kriegsgeneration wurde durch die Kriegswirklichkeit seelisch zermalmt und stand nach dem politischen Zusammenbruch vor einer Leere schlechthin, denn auch ihr Ideal, für das sie hinausgezogen waren, war zertrümmert; die Nachkriegsgeneration aber, sobald sie sich zum neu aufzurichtenden Reich bekannte, hatte immer in allem Kampf und aller bedrückenden Not den stärkenden Aufblick zur Idee, für die der Einsatz gefordert wurde.

An den Beginn dieser Generation sei der Blutzeuge gestellt, dessen Leben und Sterben Opfer und Hingabe an sein Vaterland war, und dessen Lied weiterlebt als revolutionäre Nationalhymne: der SA.-Sturmführer Horst Wessel. — Am

stärksten hat die Wucht der geschlossen vorstürmenden Generation in Gedichten Baldur von Schirach ausgedrückt in seinen Gedichtsammlungen „Die Fahne der Verfolgten" und „Die Feier der jungen Front". — Kurt Eggers kämpfte als 16jähriger am Annaberg mit („Der Berg der Rebellen") und unternimmt es in zwei Büchern, „Vom mutigen Leben und tapferen Sterben" und der „Geburt des Jahrtausends" — in Form und Gehalt von Nietzsche herkommend —, das Gesetz zu umreißen, nach dem wir den Neubeginn unserer Kulturausrichtung wagen. Sein Huttenroman weist uns am geschichtlichen Beispiel die weltanschaulichen Kämpfe, denen unsere Gegenwart entgegengeht. — Heinrich Anacker hat mit seinen Gedichtsammlungen „Die Trommel", „Die Fanfare" den Marsch der SA. begleitet. — Gerhard Schumann wurde der begeisterte Verkünder der Reichsidee in seinen „Liedern vom Reich". — Neben diese Lyriker tritt Herbert Böhme, dessen Gedichtsammlungen „Morgenrot" und „Des Blutes Gesänge" Zeugnis ablegen von seinem tiefen Ringen um Reich und Gott. — Herybert Menzel, ebenfalls Grenzmärker wie Böhme, schöpft sein Erleben aus der Kameradschaft der SA. Neben der Sammlung „Im Marschtritt der SA." sind es seine Kantaten, besonders „Die große Ernte" und „In unserer Fahne lodert Gott", die Menzels Dichtertum bewiesen haben. — Eberhard Wolfgang Möllers Begabung hat sich neben den Gedichtbänden der „Briefe der Gefallenen", der „Berufung der Zeit" und der „Ersten Ernte" zur Dramatik hin entwickelt. Wie das gesamte Geschichtsbewußtsein einer Korrektur durch die Gegenwart unterzogen wird, so zieht Möller in dem „Frankenburger Würfelspiel" eine historische Begebenheit vor den Richterstuhl des Volkes. Auch seine anderen Bühnenwerke, besonders „Rothschild siegt bei Waterloo", zeigen den betont politischen Dramatiker. — Aus dieser Generation seien noch genannt: Kurt Langenbeck, der Dichter eines heroischen Alexanderdramas, Wolfram Brockmeier, Kurt Nierentz, Kurt Kölsch, Karl Ude. Zwei Gedichtsammlungen, die der sudetendeutschen Studenten „Wir tragen ein Licht" und das in Danzig gesammelte Buch „Das junge Danzig" mit dem bezeichnenden Untertitel „Gedichte einer deutschen Gemeinschaft" zeigen den Kampf und Behauptungswillen der jungen deutschen Mannschaft auch jenseits der aufgezwungenen Grenzen.

So liegt in großen Umrissen der Weg der deutschen Dichtung vor uns, wie sie ihn schicksalhaft durchlaufen hat.

Die germanische Zeit hatte die Wertmaßstäbe aus sich selbst geschaffen, sie war bodenständig. Die geistige Neuordnung der mittelalterlich-höfischen Zeit begann mit dem Eintritt des Christentums als einer übervölkischen Idee. Diese Zeit holte ihre Kräfte und ihre Befruchtung aus dem Kampf zwischen den beiden Ideen der gewachsenen Lebensordnung des mittelalterlichen Rittertums und dem hereingetragenen christlichen Erlösungsgedanken. Auch die Aufklärung war in ihrer gedanklichen Grundlegung nicht auf Deutschland beschränkt gewesen, wenn sie auch gerade im Bereich der Dichtung in der Weimarer Klassik in Deutschland eine Höhe erlangte, an die kein anderes Volk der abendländischen Kultur heranreicht.

Diese beiden übervölkischen geistigen Strömungen sind, was ihre unmittelbare Kulturträchtigkeit angeht, heute überwunden. Es hat keinen Sinn, über Wert oder Unwert dieser Strömungen in ihrem Einfluß auf das vergangene deutsche Geistesleben zu hadern. Sie wurden unser Schicksal in der Geschichte und haben in der deutschen Anverwandlung und arteigenen Durchdringung und Aussprache zwei stolze Kulturzeiten heraufgeführt. Man kann beide Ideen nicht einfach aus der Geschichte streichen, ohne damit gleichzeitig zwei gewaltige Kulturentfaltungen preiszugeben. Anders liegen jedoch die Dinge, wenn nach der Bedeutung dieser übervölkischen Ideen für unsere sich neu ausrichtende Gegenwart gefragt wird. Da haben sie beide keinen unmittelbaren Wert mehr, sondern dann sind sie abgeschlossene Geschichte, nicht mehr unmittelbar lebenswirksam, aber insofern auch heute noch wertvoll, als jede richtig verstandene und genützte Geschichte bedeutungsvoll ist.

Noch ein Wort ist zu sagen über die Darstellung der Dichtung der Gegenwart. Hier, wo wir selbst noch nicht Geschichte sind sondern schöpferischer Augenblick, muß eine Darstellung eintreten, die verschieden ist von der, die die geschichtlich abgelaufenen Zeiten erfahren haben. Hier wird der Geschichtsschreiber zum Mittler. Dies soll die methodische Abweichung erklären, die unsere Umreißung der zu Ende gegangenen Kulturzeiten grundsätzlich unterscheidet von der Darstellung der Gegenwart.